فِي الأَدَبِ المِصْرِيِّ

الدكتور حسين نصّار
أستاذ الأدب العربي
عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة «سابقًا»

الناشر
مكتبة الثقافة الدينية

فى الأدب المصرى

الدكتور حسين نصار
أستاذ الأدب العربي
عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة «سابقًا»

الناشر
مكتبة الثقافة الدينية

الطبعـة الأولى
١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م

رقم الايـداع	١٨٢٦٣ / ٢٠٠٠
الترقيم الدولي	977-341-010-2

الناشر
مكتبة الثقافة الدينية
٥٢٦ ش بورسعيد ـ الظاهر ـ القاهرة
ت: ٥٩٢٢٦٢٠ ـ ف: ٥٩٣٦٢٧٧

كلمة

تطلق جامعة القاهرة على ما أنتجته مصر من أدب عربي اللغة ، منذ الفتح العربي إلى انتهاء الحكم العثماني، اسم «الأدب المصرى فى العهد الإسلامى» .

وقد تولى عدد من كبار الأساتذه ـ مثل أحمد أمين ، وأمين الخولى ، ومحمد كامل حسين، وعبد العزيز الأهوانى ـ كرسى هذا التخصص .

ولكـــن العتمة ما زالت تلف بمبدأ هذه المدة ، وبمنتهاها . أما العتمة الأولى فبســـبب فقد كثير من الكتب التى دُونت فيها أو بعدها بوقت قصير ، مما أدى إلى ضياع ما كانت تحوى من نصوص، وندرة ما وصل إلينا منهـــا. وأما العتمة الثانية فبســـبب نظـــرة المؤرخين إلى العصر العثمانى، وعده من عصور الانحطاط، الشىء الذى أبعد الدارسين عنه.

والكتاب الحالى لا يؤرخ لهذه المدة أو لأحد عصورها، وإنما يقدم للقارىء دراســـة لنصـــوص اكتشفها المؤلف . لأدباء وظواهر لم تعطها الدراسات السابقة الجهد الكافى لإظهارها فى صورها الحقيقية.

******

الفصــــل الأول

عصر الولاة

أَبْرَهَة بن الصَّبَّـــاح الأَصْـــبَحيّ [1]

أربعة ذكرهم ابن حَجَر العَسْقلانى فى كتابه «الإصابة فى تمييز الصحابة» ، فى القســم الأول الذى أفرده لمن وردت صحبته بطريق الرواية عنه أو عن غيره ، ســواء كــانت الطريقة صحيحة أو حسنة أو ضعيفة، أو وقع ذكره بما يدل على الصحبة بأى طريق كان، وكلٌّ منهم يدعى أبرهة. ولكن اثنين منهم لا يتصلان بما نعتزم من دراسة ، ولم يزد ابن حجر شيئا على ذكر اسمهم الأول .

وأول الرجلين اللذين ذكرهما يسمى «أبرهة بن الصباح» ووصـــفه «بالحبشى أو الحميرى» . ولم ينفرد ابن حجر بهذه التسمية ، بل أوردها نصر بن مــزاحم فى وقعة صفين والطبرى فى تاريخه وابن الأثير فى الكامل وابن عساكر فى تاريخ دمشق وابن حزم فى جمهرة أنساب العرب .

والـــثانى «أبرهة بن شُرَحْبِيل بن أبرهة بن الصباح» . وتردد ابن حجر فى الصلة بين الرجلين، فقال عن الأول : "وما أدرى أهو جــد الذى قبلـــه [أى أبــرهة بن شرحبيل] أو غيره. ثم ظهر لى أنه غيره، فقد ذكــره ابن الكلبى فقــال : إنــه كان ملك تهامة" . وكنا نستطيع أن نطمئن إلى ما اهتدى ابن حجر أخــيرا إليــه، ونفرق بين الرجلين لولا أمران. فاستدلاله بما قال ابن الكلبى غير

---

(1) نشر فى منبر الإسلام ــ العدد ١١ ــ أبريل ١٩٦٣ م

صحيح ، لأن أبرهة بن الصباح الذى ملك تهامة، بعيد العهد عن الإسلام، ولا يعقل أن الزمن قد تأخر به إلى أن أسلم وأتى بما ينسب إلى سَمِيِّه. وليس بعيدا أن هذا الملك جدّ الرجل الذى نتحدث عنه . كذلك يذكر المؤرخون أعمالا واحدة يعزوها تارة إلى هذا الرجل، وتارة إلى ذلك.

كل ذلك رجّح لدى أن الاسمين ــ فى الحقيقة ــ لمسمى واحد، وأن الأقدمين ذكروا الاسم مفصلا مرة فقالوا: «أبرهة بن شُرَحْبِيل بن أبرهة بن الصباح» ، وذكروه مجملا أخرى فقالوا : «أبرهة بن الصباح» ، وليس ذلك بالأمر الغريب فما أكثر ما فعلوه.

فإن ارتضينا ذلك اتسقت لنا الترجمة الآتية للرجل :

كان من بطون حِمْيَر من قبائل اليمن بطنٌ صاهَرَ أبرهة الأشرم الحبشى ملك اليمن، وخرج من رجاله رجال بسطوا نفوذهم على مناطق من اليمن ، فنال من الشهرة ما اعترفت به قبائل العرب فى اليمن وغيره، وحاز من الشرف مالم ينازعهم فيه أحد، ذلك البطن هو ذو أصبح. وبين ظهرانيهم نشأ أبرهة، فكان من زعمائهم وأشرافهم بل عَدّه بعضهم أشرفهم. فقد ذكر نصر بن مزاحم وابن الأثير أن أبا موسى الأشعرىّ، وهو يمنى، لما تلاحى هو وعمرو بن العاص فى أثناء التحكيم بين على بن أبى طالب ومعاوية بن أبى سفيان قال عمرو لأبى موسى الأشعرى: " يا أبا موسى، ألست تعلم أن عثمان قُتل مظلوما؟ " قال " "أشهد" . قال عمرو: " ألست تعلم أن معاوية وآل معاوية أولياؤه؟ " قال : "بلى" . قال عمرو : " فما يمنعك منه وبيته فى قريش كما قد علمت. فإن خفت أن يقول الناس : ليست له سابقة، فقل : وجدته ولىّ عثمان الخليفة المظلوم، والمطالب بدمه، الحسن السياسة والتدبير، وهو أخو أم حبيبة زوج رسول الله صلى الله عليه

وسلم، وكاتبه، وقد صحبه" . وعرَّض له بسلطان. فقال أبو موسى: "ياعمرو، اتق الله، أما ما ذكرت من شرف معاوية فإن هذا [أى الخلافة] ليس على الشرف تولاه أهله، ولو كان على الشرف لكان لآل أبرهة بن الصباح، إنما هو لأهل الدين والفضل..." . وإذن فقد بلغ أبرهة فى نظر أبى موسى ــ من الشرف ما استحق به أن تكون الخلافة فيه وفى أهله دون غيرهم من العرب المسلمين.

وأسلم أبرهة فعرف له الرسول صلى الله عليه وسلم مكانته. فقد ذكر الرُّشاطى فى الأنساب أنه وفد على النبى صلى الله عليه وآله وسلم ففرش له رداءه، تكرمة وتجلة له.

ولست أدرى ــ على وجه اليقين ــ تاريخ إسلام أبرهة، ولكن يغلب على ظنى أنه أسلم فى عام الوفود ، فى سنة ٩ هـ ، وأنه عاد مع وفد قومه إلى موطنه اليمن بعد إسلامه.

ولما خرجت الجيوش العربية من الجزيرة إلى الفتوح كان فى الجند المتجه إلى الشام، وإن كنا لا نعرف المعارك التى اشترك فيها فى هذه البلاد.

وعبّأ عمرو بن العاص جيشا أغلبه من عرب اليمن، اتجه نحو مصر. فكان أبرهة أحد قواد هذا الجيش . فبعثه عمرو على رأس الفرقة التى حاصرت مدينة الفَرَما نحو شهر ثم فتحتها. وكانت الفرما مدينة حصينة، ولكنها أخذت فى التدهور حتى زالت ولم يبق منها اليوم غير آثار تعرف بتل الفرما على بعد ثلاثة كيلومترات من ساحل البحر الأبيض المتوسط، وعلى بعد ٢٣ كيلو مترا شرقى محطة الطينة الواقعة على السكة الحديدية بين بورسعيد والإسماعيلية.

وتدخلت القصص الشعبية فأرادت أن تعلل تدهور الفرما، بينما تزدهر مدن أخرى مماثلة لها ولكنها على الجانب الغربى من الساحل المصرى. فقيل إن

عمـــرو بـــن العـــاص أرسل عوف بن مالك إلى الإسكندرية كما أرسل أبرهة إلى الفـــرما. فقال أبرهة لأهل الفرما بعد الفتح : "ما أَخْلَق مدينتكم ، يا أهل الفرما!" فقـــالوا: إن الفرما قال : إني أبنى مدينة، عن الله غنية، وإلى الناس فقيرة. فذهبت بهجـــتها" . وقال عوف بن مالك لأهل الإسكندرية: "ما أحسن مدينتكم ، يا أهل الإســـكندرية!" فقـــالوا: " إن الإسكندر قال: إني أبنى مدينة، إلى الله فقيرة، وعن النـــاس غـــنية. فـــبقيت بهجتها" . وقالت القصص الشعبية إن الإسكندر والفرما أخـــوان بنى كل منهما المدينة التى سميت باسمه. ومن الطبيعى أن أصحاب القصص الشعبى كانوا يعللون بخيالهم تلك الظاهرة التى يسببها طمى النيل، فإن تراكمه أمام الفـــرما جعـــل البحر يتباعد عنها شيئا فشيئا حتى خَلّفها وراءه فى البر إلى جانب إهمالها لما صارت مصر والشام خاضعتين لدولة واحدة.

ولا ندرى ــ على وجه اليقين ــ المدة التى قضاها أبرهة فى مصر، بل تأخذ أخـــباره فى القـــلة ، ويـــبدأ شخصه فى الاختفاء حتى يختلط بشخص ابنه المسمى أباشمـــر. فقد مضى عهد عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان، وقامت الفتنة واتسع نطاقهـــا فشمل العالم الإسلامى كله. وكان من رءوسها محمد بن أبى حذيفة الذى أشـــعل مصر نارا لم تخمد، واستطاع أن يستخلصها من يد واليها عبد الله بن سعد ابن أبى سرح.

وفى شـــوال سنة ٣٦ هـــ ، سار معاوية بن أبى سفيان على رأس جيش إلى مصـــر . فخـــرج إليـــه محمد بن أبى حذيفة وأهل مصر ليمنعوه. ثم تختلف أقاويل المؤرخـــين فمنهم من يذكر أن الجيشين التقيا فى عدة معارك انهزم فيها محمد هزيمة غـــير فاصـــلة ــ فيما يبدو ــ ومنهم من يذكر أن معاوية بعث إلى محمد يقول : "إنـــا لانريد قتـــــال أحد، إنما جئنا نسأل القود بدم عثمان، ادفعوا إلينا قاتليه: عـــبد الرحمن بن عديس، وكنانة بن بشر " . فامتنع محمد وقال : "لو طلبت منـــا

جديـــا رطب السرة بعثمان ما دفعناه إليك" . فقال معاوية : "اجعل بيننا وبينكم رهنا، فلا يكون بيننا وبينكم حرب" . فقال محمد : "فإنى أرضى بذلك".

واســتطاع معاوية بالحيلة أو الحرب أن يأخذ من أهل مصر رهنا كان فيهم محمد بن أبي حذيفة، وعبد الرحمن بن عديس، وكنانة بن بشر، وأبرهة بن الصباح أو ابــنه على اختلاف من المؤرخين وغيرهم. وحبس معاوية هؤلاء الرهن فى مدينة اللد من فلسطين، وسار هو إلى دمشق. فلبثوا فيه قليلا ثم هربوا جميعا ماعدا أبرهة وقال : "لا أدخله أسيرا وأخرج منه آبقا" . وقد تتبع جند معاوية الفارين فلحقوا بهــم وقتلوهم جميعا، حتى محمد بن أبي حذيفة الذى لم يكن معاوية راغبا فى قتله لما بينهما من قرابة. وقيل: إن معاوية سأل أبرهة بن الصباح : "مامنعك أن تخرج مع أصــحابك؟" فقال: "مامنعنى منه بغض لعليّ ولا حب لك، ولكنى لم أقدر عليه" . فخلى سبيله.

والــتقى معاوية وأبرهة لقاء آخر، اختلف فيه المؤرخون أيضا. فقد اتفقوا عــلى أن أبــرهة كان له نصيبه فى وقائع صفين. ثم ذهب الذهبى إلى أنه كان من أنصــار عــلى بن أبي طالب، وأنه ختم حياته فى تلك الحروب. وذهب نصر بن مزاحم المنقرى مؤرخ وقعة صفين الشيعى إلى أنه كان من رؤساء أصحاب معاوية. ولم يــبين ما إذا كان قُتل فى صفين أو لم يقتل. ولكنه ذكر أنه أتى بما جعل معاوية يبغضــه، حين قام خطيبا فى أهل الشام فقال : "ويلكم ، يا معشر أهل اليمن! والله إنى لأظــنّ أن قد أُذن بفنائكم. ويحكم ! خلوا بين هذين الرجلين فليقتتلا، فأيهما قــتل صاحبه ملنا معه جميعا " . وبلغت مقالة أبرهة عليا، فقال : "صدق أبرهة بن الصــباح ! والله مــا سمعت بخطبة ـــ منذ وردت الشام ـــ أنا بها أشد سرورا منى بهــذه" . أمــا معاويــة الذى كان يخاف من مبارزة عليّ فقال : "إنى لأظنّ أبرهة مصابا فى عقله" . فقال أبرهة :

لقد قال ابنُ أبرهةٍ مقــالا وخالَفَه معاويةُ بنُ حربِ
لأنّ الحقّ أوضحُ من غرور ملبَّسةٍ غرائضــهُ بحقْبِ
رمى بالفيلقين به جهــارا وأنتم وُلْد قحطانٍ بحرب
فخلوا عنهما ليثَىْ عراكٍ فإن الحق يدفع كل كذب

وقــال ابــن عساكر: إن المدائنى ذكر أن أبرهة بن الصباح كان عند عبد المــلك بن مروان فاستشاره عندما عزم على قتل عمرو بن سعيد. ثم أنكر القصة، وخطّأ المدائنى، وصرح بأن الذى كان عنده هو ابنه كريب.

وإلى هــنا تنــتهى حيــاة ذلــك الــرجل الذى أوقع المؤرخين فى الحيرة والاضطراب والأخطاء منذ ظهر على صفحات التاريخ إلى أن اختفى منها، تنتهى حيــاة ذلــك الرجل الذى كان يعد من الحكماء بعد أن خلَّف لنا أحاديث صرح الهمــدانى فى النسب أنه كان يرويها عن النبى صلى الله عليه وآله وسلم، وخطبة ليــزيد بــن أســد البجلى من أنصار معاوية فى صفين، ومنظومته الواهنة السابقة الذكر، وأربعة أبناء أقاموا جميعا فى مصر، وكانت لهم أنصبتهم فى أحداثها.

*****

أبيض بن حمال المأربى [1]

هـــذا صحابي يحيط به الظلام ، ويكاد يغطى جميع أطراف حياته، فلا يظهر منها للضوء إلا لحظات قلائل لا تكفى لجعله الشخص المنفرد.

ذكـــره أقدم مؤرخين مصريين أو اثنان من أقدم المؤرخين المصريين. فأورده عـــبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الحكم (المتوفى ٢٥٧هـــ) فى أقدم تاريخ مصرى عـــربى بـــين أيدينا : كتاب «فتوح مصر والمغرب» . ووضعه بين الصحابة الذين دخـــــــلوا مصر، دون أن يحدد تاريخا لهذا الدخول. واقتصر على اسمه الأول : « أبيض » .

ويبدو أن عبد الرحمن بن أحمد بن يونس الصدفى (المتوفى ٣٤٧هـــ) لم يزد عليه. فما نقله عنه ابن حجر فى «الإصابة» والســـــيوطى فى «حسن المحاضرة» لا يضيف غير تأكيد ما أورده الأول.

ولمـــا كـــان فى الصـــحابة جماعـــة يسمون أبيض كمـــا قال النووى فى كتـــــابه «تهذيب الأسماء واللغات» ، وكما يبين من كتب تراجم الصحابة، فقد حار المؤرخون فى «أبيض» هذا ، وكثر الخلط بصدده.

فقطـــع يحيى بن عثمان (المتوفى ٢٨٢هـــ) أنه «أبيض بن حمال المأربى» . وتوقـــف ابن حجر وقال : " لا أدرى هو أبيض بن حمال أو غيره . ولكن البخارى أفرد لكل واحد منهما ترجمة خاصة " .

(١) نشر فى منبر الإسلام ـــ يولية ١٩٦٣م

واعتمد ابن الأثير فى أسد الغابة على هذا حين قطع بأن أبيض المذكور غير أبيض بن حمال، واحتاط ابن حجر بعد توقفه، وفعل ما فعله البخارى، غير أنه أضاف ما زاد المشكلة تعقيدا. فقد ترجم لأبيض ثالث، وقال عنه : "يحتمل أن يكون هو الذى قبله" وجعل المصريين يروون عنه حديثا غير ما رووا عن أبيض الأول، وغير ما يروى عن أبيض بن حمال. فصار الاختلاط أمامنا بين ثلاثة رجال لا رجلين. ولكننا لن نقف طويلا عند «أبيض» الثالث ، لأن ما أورده عنه ابن حجر ضئيل لا يجعله شخصا منفردا عن السابقين.

أما «أبيض» الأول، فقد أجمع كل من كتب عنه على أن اسمه كان «أسود» . فغيره النبى صلى الله عليه وسلم إلى «أبيض» وكثيرا ما كان النبى صلى الله عليه وسلم يفعل ذلك.

قال أبو داود فى سننه (٢ : ٣٢١) : «وغير النبى صلى الله عليه وسلم أسماء العاص وعزير وعتلة وشيطان والحكم وغراب وشهاب، فسماه هشاما، وسمى حربا سلما، وسمى المضطجع المنبعث، وأرضا تسمى عفرة سماها خضرة، وشعب الضلالة سماه شعب الهدى، وبنو الزينة سماهم بنى الرشدة» .

ولا تضم القائمة السابقة كل الأسماء التى غيرها النبى صلى الله عليه وسلم. فقد روى البخارى (طبعة ليدن ٤: ١٥٧) أن المنذر بن أبى أسيد حين ولد، أتى به أبوه إلى النبى صلى الله عليه وسلم، فقال: ما اسمه؟ فقال أبوه : فلان . فقال صلى الله عليه وسلم: لا، ولكن اسمه المنذر.

وفعل ذلك مع أبناء على بن أبى طالب: الحسن ، والحسين ، والمحسن، الذى أراد أبوهم أن يسمى كلا منهم حربا، فلم يوافق عليه الصلاة والسلام، وأطلق عليهم أسماءهم التى نعرفها.

وكـــان لعمر بن الخطاب ابنة تسمى عاصية، فسماها النبى صلى الله عليه وسلم جميلة.

وذكـــر أبو داود أن رجلا يقال له أصرم كان فى نفر أتوا رسول الله صلى الله عـــليه وسلم، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما اسمك ؟ قال: أنا أصرم، قال : بل أنت زرعة.

ومـــن المستطاع عند التأمل فى الأسماء التى غيرها عليه الصلاة والسلام أن نهـــتدى ســـريعا إلى أسباب هذا التغيير. فهى أسماء قبيحة، أو تبعث على التشاؤم، أو تعطى إيحاء غير طيب لا يتفق مع الدعوة الاسلامية أو الخلق الاسلامى.

وتوجـــد بعض الأسماء التى قد تغيب الحكمة فى تغييرها عنا، فأوضح صلى الله عليه وسلم سبب التغيير. ذكر أبو داود أن هانئا لما وفد إلى رسول الله صلى الله عـــليه وسلم مع قومه سمعهم يكنونه بأبى الحكم فدعاه رسول الله ــ صلى الله عليه وســـلم ــ فقال : أن الله هو الحكم وإليه الحكم، فلم تكنى أبا الحكم؟ فقال : إن قومـــى إذا اختـــلفوا فى شـــىء أتونى فحكمت بينهم، فأُرضى كلا الفريقين. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما أحسن هذا! فما لك من الولد؟ قال: لى شريح ومسلم وعبد الله . قال : فمن أكبرهم؟ قال : شريح . قال : فأنت أبو شريح.

وفى الصـــحيحين عن أبى هريرة أن زينب كان اسمها برة، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: تزكى نفسها! وسماها زينب.

وروى مســـلم (٦ : ١٧٣) عن ابن عباس أن جويرية كانت اسمها برة، فحول رســـول الله صلى الله عليه وسلم اسمها جويرية، وكان يكره أن يقال خرج من عند برة.

وقــال سمــرة بن جندب: نهانا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن نسمى رقيقــنا بأربعــة أسماء: أفلــح وربــاح ويســار ونافــع. فانك تقول : أثم هو ؟ (هل هو موجود؟) . فيقال: لا.

ولم يقتصر النبى صلى الله عليه وسلم على تغيير الاسم الذى يستهجنه بل كان يحث المسلمين على حسن التسمية. قال أبو الدرداء: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إنكم تدعون يوم القيامة بأسمائكم وأسماء آبائكم، أحسنوا أسماءكم».

وضــرب الأمثــلة بما يحث عليه من أسماء. روى ابن عمر: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن أحب أسمائكم إلى الله عبد الله وعبد الرحمن».

ولا يختلف المؤرخون كثيرا فى أبيض بن حمال، وما قام به من أحداث. فقد أجمعــوا على نسبه وموطنه. فهو أبيض بن حمال بن مرثد بن ذى لحيان، من الشطر الــذى أقام باليمن من بنى الأزد ولم يهاجر إلى بقية أرجاء شبه الجزيرة العربية، بعد سيل العرم ، وما أصاب اليمن من كوارث. وموطنه مأرب.

وفى أواخــر ســنة ٩ هــ، بعد أن غزا النبى صلى الله عليه وسلم تبوك فى رجب وأسلم بنو ثقيف فى رمضان، تقاطرت وفود القبائل العربية على المدينة لتعلن قــبولها الإســلام وانقيادهــا لسلطة النبى صلى الله عليه وسلم . فجاء من اليمن الجارود فى بنى عبد القيس، وفروة بن مسيك فى بنى مراد، وعمرو بن معد يكرب فى زبيــد، والأشعث بن قيس فى بنى كندة، وصرد بن عبد الله فى بنى الأزد، ورسل مــلوك حمير. ويذهب أكثر المؤرخين إلى أن أبيض كان فى وفد الأزديين. ويبدو أنه كــان على شيء غير قليل من الغنى والمكانة. فقد قال ابن سعد عنه : «أسلم على ثلاثة إخوة من كندة كانوا عبيدا له ، وصالح رسول الله صلى الله عليه وسلم على ســبعين حــلة» . وذكر النووى أن جماعة أخرى من المؤرخين ترى أنه لم يفد على

النبى صلى الله عليه وسلم فى المدينة، وإنما لقيه فى مكة فى حجة الوداع، وكانت فى العام نفسه.

ووقع فى هذا اللقاء أمران يدلان على مكانة أبيض بن حمال عند النبى صلى الله عليه وسلم .

فقد روى أبيض أن حزازة ـ أى قوباء ـ كانت قد أصابته فى وجهه، واتسعت حتى كادت تأتى عليه كله، فلما رآه النبى صلى الله عليه وسلم دعاه، فمسح على وجهه. فلم يمس ذلك اليوم وبه أثر منها.

وانتهز أبيض فرصة رضى النبى صلى الله عليه وسلم عنه، فسأله أن يهب له ملح مأرب.

وقد وصف الهمدانى ذلك الموضع فقال : «جبل الملح فى بلاد مأرب، ولا نظير له، وهو ملح ذكر، ذو جوهرية وصفاء كالبلور، وهو الملح البرى». ولم يكن النبى صلى الله عليه وسلم على معرفة بالمنطقة ولا بأهمية الموضع، فاستجاب لسؤال أبيض. ولكن أحد الجالسين إليه نبهه فقال : يا رسول الله ، أتدرى ما أقطعته ؟ إنما أقطعته الماء العد (اى الماء الجارى الذى لا ينقطع) . فاسترجع النبى صلى الله عليه وسلم الرجل، وأرضاه بأرض وماء فى جوف بنى مراد حتى تنازل له عن هبته.

وعاد أبيض بن حمال إلى بلدته باليمن. وأقام بها إلى أن كانت الفتنة الأولى: الردة، وتفرقت أهواء أهل اليمن، فكان منهم من حافظ على إيمانه، وأدى جميع شعائره، ومنهم من افتتن.

ويبدو أن أبيض كان من الأولين، إذ قال ابن حجر : «روى الطبرانى أنه وفد على أبى بكر لما انتقض عليه عمال اليمن، فأقره أبو بكر على ما صالح عليه النبى صلى الله عليه وسلم من الصدقة. ثم انتقض ذلك بعد أبى بكر وصار إلى الصدقة» .

ثم يســتحكم الظــلام ويــتكاثف حول أبيض بن حمال، فلا نستطيع أن نستشف من ورائه شيئا من وقائع حياته فى بقية عهد أبى بكر وعمر غير ما وقع من خلاف ــ سبق ذكره ــ بين المؤرخين بصدد شهوده فتح مصر .

ووضع ابن حزم فى رسالته المسماة «أسماء الصحابة الرواة وما لكل واحد مــن العــدد» أبيض بن حمال بين أصحاب التسعة أى الذين رووا تسعة أحاديث. وذكــر النووى أن حديثه كان عند أولاده، ولكن غير النووى حدد فقال إن ابنه سعيدا هو الذى روى عنه.

وشــارك ابنه فى هذه الرواية سمير بن عبد المدان . وصرح ابن عبد الحكم بــأن المصريين رووا عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أحاديث، كلها أغربوا بها. ونتبين من تراجمه أن أصحاب السنن الأربعة وابن حبان رووا أحاديثه.

*****

أبيض بن هُنَى [1]

هذا رجل ذكره الذهبى فى التجريد، وابن الأثير فى أسد الغابة، وابن حجر فى الإصــابة، واتفقــوا على أنه من الصحابة . بل اتفقوا على الفقرة القصيرة كل القصر التى أوردوها عنه. ويبدو أن المتأخر منهم تلقفها عن المتقدم، ولم يزدها بحثا، ولا أضاف إليها جديدا وربما فعل المتأخر ذلك،ولكن بحثه ذهب أدراج الرياح، إذ لم يــؤد به إلى أكثر مما قال المتقدم، وهو قول لا يعطينا كثيرا عن الرجل، بل يعطينا أقل القليل.

ولعــل ذلك يثير دهشة فى قارئ: كيف يخفَى رجل من صحابة رسول الله ــ صــلى الله عــليه وسلم ــ وتتوارى أحداث حياته، عن أنظار الكتاب، حتى يصير رجلا مبهما مثل أبيض بن هُنَى ؟

ولكــن الدهشة لا تلبث أن تزول حين نحاول أن نجيب عن هذا السؤال، فنتتبع كتب الصحابة، وما سلكته من مناهج فى معرفتهم، وجمع أخبارهم.

وأول ما يبدو واضحا أمام الباحث أننا أمام وفرة من الكتب التى تعرضت للصــحابة مفردةِ لهم، أو غير مفردة، وأن المؤرخين عنوا بتأريخ الصحابة منذ زمن مــبكر، وأنهــم لم يقتصروا على التاريخ المجرد بل تبينوا منهم أصنافا، أفردوا كلا منها، وتحدثوا عنه، وخصوه بالتأليف.

والمعــروف أن أول مــن ألف فى الصحابة هو الهيثم بن عدى (حوالى ١٣٠ ــ ٢٠٧ هــــ) ثم محمــد بن عمر الواقدى (١٣٠ ــ ٢٠٧هــ) ، ثم محمد بـــن

[1] نشر فى منبر الإسلام ــ أكتوبر ١٩٦٣م

ســعد (١٦٨ ــ ٢٣٠هــ)، وقد بقى كتابه «الطبقات الكبير » ، وطبع فى ليدن وبيروت، وتوالت المؤلفات بعد ذلك وتعددت.

ومــن الذيــن قصدوا إلى ناحية خاصة من الصحابة، وعالجوا صنفا معينا مــنهم، الإمام ابن حزم (٣٨٤ــ٤٥٦ هــ) ، الذى أفرد رسالة خاصة «لأسماء الصــحابة الــرواة وما لكل واحد من العدد» ، وأخرى « لأصحاب الفتيا من الصــحابة ومن بعدهم» ، ومحمد بن الربيع الجيزى وجلال الدين السيوطى اللذين أرخا لمن دخل مصر من الصحابة خاصة.

ولم يكــن تــناول هؤلاء المؤلفين للصحابة تناولا عفويا أو عشوائيا ، بل وضــعوا أمام أنفسهم مفهوما محددا لمن يتشرف بحمل لقب "الصحابى". الذى يعده المســلمون مــن أشرف الألقاب. وبسبب هذا الشرف الذى يغدقه على حامله، وقعــت بعــض خلافــات بين العلماء فى مفهومه. تكشف عن طباع أصحابها من التســامح والتشــدد. فــالأول يتسع به ليشمل كثيرين كان لهم شرف الاتصال بالرســول الكــريم ــ صــلى الله عــليه وسلم ــ مهما كان لون هذا الاتصال وحقيقته. والثانى يضيق نطاقه حتى لا يحظى به إلا قليلون.

فقــد ذهب جمهور العلماء إلى أن كل من رأى الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ يلقب بالصحابى. ونص على أن مجرد الرؤية كاف البخارى، وأبو زرعة، وغــير واحد ممن صنف فى أسماء الصحابة كابن عبد البر، وابن حجر. وفعلوا ذلك "لشــرف رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ وجلاله وقدره وقدر من رآه من المسلمين " .

وفــرق بعــض الذين وسعوا مفهوم الصحابى بين الصحابة، عند الرجوع إليهــم فى الأمــور الخاصة، فأطلقوا القول حينا، وقيدوه ببعض الشروط فى أحيان أخرى تتعلق بأمور الدين.

قـال ابن حجر : «وأطلق جماعة أن من رأى النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ فهـو صـحابى ، وهو محمول على من بلغ التمييز، إذ من لم يميز لا تصح نسبة الرؤية إليه. نعم ، يصدق أن النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ رآه، فيكون صحابيا من هذه الحيثية. ومن حيث الرواية يكون تابعيا» . فالرؤية كافية عند القول العام، ولكـن لا تكفـى عـند رواية الحديث، بل يجب أن يكون الصحابى قد دخل سن التمييز عند ما رأى النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ وسمع منه .

وأضـاف بعض هؤلاء المتوسعين شرطا آخر، استبعد به غير المسلمين من مشاهديه. قال ابن حجر : " أصح ما وقفت عليه من ذلك أن الصحابى : من لقى النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ مؤمنا به ، ومات على الإسلام... " .

ولم يرض بعض العلماء عن الرؤية المجردة، واشترط أن يقترن بها أن يروى الرجل حديثا أو حديثين عن النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ فإن فعل الرجل ذلك كان "صحابيا" ، وإلا فلا .

وأضيق ما كان نطاق مفهوم الصحابى، عند سعيد بن المسيب، الذى قال : لا بد من أن يصحبه سنة أو سنتين، أو يغزو معه غزوة أو غزوتين" . ويبدو أن أنس بـن مـالك كان من هذا الرأى. فقد سأله موسى السبلانى: هل بقى من أصحاب رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ أحد غيرك؟ فقال : ناس من الأعراب رأوه ، فأما من صحبه فلا.

وأبـان العـلماء الطـريق إلى تطبيق هذا المفهوم، ومعرفة على الصحابة. فوضعوا أمامنا عدة طرق إلى ذلك. فأولها وأعلاها التواتر، وهو الطريق الذى عرَّفنا بالصـحابة العشـرة المبشـرين بالجنة وغيرهم من الصحابة المعروفين. ثم الأخبار المستفيضـة، التى عرفتنا بأمثال ضمام بن ثعلبة، وعكاشة بن محصن. ثم شهادة أحد الصـحابة المعروفين لرجل آخر بأنه كان له صحبة. كما شهد أبو موسى الأشعرى

لحممـــة بن أبى حممة الدوسى. ثم روايته عن النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ سماعا أو مشاهدة مع المعاصرة. ثم شهادته لنفسه بأنه صحابى، بشرط أن يكون عدلا. وفى الطريق الأخير خلاف مع العلماء.

وبعــد أن اســتقر العــلماء على المفهوم، والطريق إلى تطبيقه، بحثوا عن الصـــحابة، منذ أن كانوا إلى أن لم يعد لهم وجود. واتفقوا على أن السيدة خديجة بنت خويلد كانت أول من آمن به من النساء ، فكانت أول صحابية، وأن زيد بن حارثـــة أول مـــن آمن من الموالى، وبلال بن رباح أول من آمن من الأرقّاء، وأن ســـلمانا أول فارســـى، وصـــهيبا أول رومى. فكانوا أول من تلقب بالصحابى من الفئات والأجناس التى ينتمون إليها. واختلف الرأى بين أبى بكر الصديق وعلى بن أبى طـــالب، ويكاد يستقر الرأى على أن الأول أول من آمن من الرجال، والثانى أول من آمن من الصبيان.

وحـــاول العـــلماء أن يتعرفوا آخر الصحابه موتا، فذهب بعضهم إلى أنه أنـــس بـــن مالك. وبعضهم الآخر إلى أنه أبو الطفيل عامر بن واثلة الليثى. وعدل عـــلماء آخرون عن الإطلاق، ونظروا إلى موضع موضع من الأماكن التى أقام بها الصحابة. فاتفق أكثرهم على أن عامر بن واثلة أو عبد الله بن عمر آخر من مات من الصحابة بمكة، وجابر بن عبد الله أو سهل بن سعد أو السائب بن يزيد آخرهم بالمدينة، وأنس بالبصرة، وعبد الله بن أبى أوفى بالكوفة، و عبد الله بن بسر بحمص . ووائلة بن الأسقع بدمشق، وعبد الله بن الحارث بن جزء بمصر، والهرماس بن زياد بالـــيمامة ، والعـــرس بن عميرة بالجزيرة، ورويفع بن ثابت بأفريقية، وسلمة بن الأكوع بالبادية.

وفاضل العلماء بين الصحابة ، فقدموا الخلفاء الراشدين مع الخلاف بينهم فى شـــأن على بن أبى طالب وتقديمه على أبى بكر ثم عثمان. وقدموا بعدهم العشرة ثم أهل بدر ثم أهل أحد ثم أهل بيعة الرضوان.

وجعل بعض العلماء الصحابة طبقات، فمنهم من أكثر عددها، ومنهم من قللها. فقد جعلهم الحاكم اثنى عشرة طبقة ، هى :

١ - قوم تقدم إسلامهم بمكة، كالخلفاء الأربعة.

٢ - الصحابة الذين أسلموا قبل تشاور أهل مكة فى دار الندوة.

٣ - مهاجرة الحبشة.

٤ - أصحاب العقبة الأولى .

٥ - أصحاب العقبة الثانية .

٦ - أول المهاجـــرين الذين وصلوا إلى النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ بقباء قبل أن يدخل المدينة.

٧ - أهل بدر .

٨ - المهاجرون بين بدر والحديبية .

٩ - أهل بيعة الرضوان .

١٠- المهاجرون بين الحديبية وفتح مكة.

١١- مسلمة الفتح .

١٢- صبيان وأطفال رأوا النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ يوم الفتح وفى حجة الوداع وغيرهما.

وجعـــلهم محمـــد بن سعد خمس طبقات. واقتصر ابن حجر فى كتابه على أربـــع سماها أقساما، وأولها فيمن وردت صحبته بطريق الرواية عنه أو غيره، سواء كانت الطريقة صحيحة أو حسنة أو ضعيفة أو وقع ذكره بما يدل على الصحبة بأى

طريق كان . وثانيها فيمن ذكر فى الصحابة من الأطفال الذين ولدوا فى عهد النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ لبعض الصحابة من النساء والرجال ممن مات ــ صلى الله عليه وسلم ــ وهو فى دون سن التمييز. وثالثها فيمن ذكر فى الكتب المذكورة مـــن المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، ولم يرد فى خبر قط أنهم اجتمعوا بالـــنبى ــ صـــلى الله عليه وآله وسلم ــ ولا رواه، سواء أسلموا فى حياته أم لا، وهـــؤلاء ليسوا أصحابه باتفاق من أهل العلم بالحديث، وإن كان بعضهم قد ذكر بعضهم فى كتب معرفة الصحابة، فقد أفصحوا بأنهم لم يذكروهم إلا لمقاربتهم لتلك الطـــبقة لا أنهم من أهلها. وآخر الأقسام فيمن ذكر فى الكتب المذكورة على سبيل الوهـــم والغـــلط، وبيـــان ذلـــك البيان الظاهر الذى يعول عليه على طرائق أهل الحديث، ولم يذكر فيه إلا ما كان الوهم فيه بينا، وأما مع احتمال عدم الوهم فلا، إلا إن كان ذلك الاحتمال يغلب على الظن بطلانه.

وحاول المؤرخون أن يتتبعوا ازدياد عدد الصحابة على مر الأيام، فأفلحوا فى أكثر المواطن. ذكر ابن إسحاق أن جميع من لحق بأرض الحبشة مهاجرا إليها من المسلمين ثلاثة وثمانون رجلا. سوى أبنائهم الذين خرجوا بهم معهم صغارا أو ولدوا بالحبشـــة. وذكر أن أصحاب العقبة الأولى اثنا عشر رجلا، على حين شهد العقبة الثانية سبعون والأخيرة سبع وتسعون.

وبـــلغ عـــدد المقاتـــلين فى بـــدر ٣١٣ أو ٣١٤ ، كان ٨٣ منهم من المهاجرين، و٦١ من الأوس، و٧٠ من الخزرج.

وذكـــر مســـور بـــن مخرمة ومروان بن الحكم أن الذين شاركوا فى بيعة الرضـــوان كان ٧٠٠ مسلم . واختلفت الرواية عن جابر بن عبد الله ، فذكر ابن إسحاق أنه جعل عددهم ١٤٠٠، وذكر سعيد بن المسيب أنه جعلهم ١٥٠٠.

وارتفع العدد عند فتح مكة إلى ١٠٠٠٠ ثم فى غزوة حنين إلى ١٢٠٠٠.

ابن أم حرام [1]

هـــذا رجل يحار من يتعرض له ، إذ يرى الظلام يحيط به من جميع الأنحاء، فيتــلمس طريقه ويتحسسه خطوة بعد خطوة. فالنزاع والخلاف بين المؤرخين يكاد يشمل كل ما يتصل به، وينسب إليه من أقوال وأفعال.

والخـــلاف الأول فى اسمه الأول. فكل من ترجم له وضعه تحت اسم " أبى" وعلى الرغم من ذلك، أوردوا القول المنسوب إلى إبراهيم بن أبى عبلة ، الذى قال إنـــه رأى الرجل وسمع منه وروى عنه. قال : إنه لم يكن يسمى أبيا ، بل هـــــو أبـــو أبى. وارتضى ابــــن أبى حاتم هذا القول، وقال: من قال : أبى أخطأ، إنمــا هو أبو أبى ... وعلل بهذا عدم تعرض البخارى له فى تاريخه الكبير.

ولا عجـــب أن يميل المرء إلى قول إبراهيم بن أبى عبلة لأنه التقى بالرجل ، ولأنه من اليسير أن يظن القارئ إذا ما وقع نظره على "أبى أبى" أن الكلمة تكررت نتـــيجة هفـــوة أو غفلة وإذن فالرجل الذى أمامنا كان يكنى " أبا أبى" ، فإذا كان الأمر كذلك ، فما اسمه ؟ .

قـــال إبراهيم بن أبى عبلة : اسمه عبد الله. وذلك هو الأرجح. وأورد ابن حجـــر فى «تهذيب التهذيب» أن ابن حبان حكى فى الصحابة ان أسمه « شمعون» ولم يتابعه أحد فى قوله .

---

[1] نشر فى منبر الإسلام ــ ديسمبر ١٩٦٣م

واختلف فى اسم ابيه. فقال ابن عبد البر فى الاستيعاب: "قيل: عبد الله بن أبي. وقيـل : عبد الله بن كعب" . واستبعد ابن حجر فى التهذيب الاسم الأول، إذ قال : "قال ابن عبد البر: بعضهم يقول: عبد الله بن أبي. وهو خطأ".

وقـال ابن أبي حاتم : يقال : ابن عبادة . وذكر ابن حجر فى الإصابة أن البغوى حكم أن اسمه كذلك.

ولكـن مـن ذهبوا إلى أن اسمه " أبي" جعلوا اسم أبيه عمارة. وافترقوا فى عيـنه فريقين أجمل النووى آراءهم فى قوله : " هو مكسور العين، ويقال : بضمها والكسـر أشـهر. وبـه جزم أبو نصر بن ماكولا وآخرون من أئمة هذا الشأن. وحكى جماعة فيه الكسر والضم جميعا منهم الحفاظ أبو عمر بن عبد البر، وأبو بكر الـبيهقى، وأبو محمد عبد الغنى المقدسى، وآخرون. وكل من حكى الوجهين قال: الكسـر أشهر وأكثر إلا ابن عبد البر فقال : الأكثر على الضم. واتفقوا على أنه ليس فى الأسماء عمارة بالكسر غيره " .

ويتفق مع النووى فيما رواه عن ابن عبد البر كل من نقل عن الاستيعاب، وإن كـانت النسـخة المطبوعة منه تخالفهم وتقول: "الأكثر يقولون : ابن عمارة بكسر العين".

وأمـا الذيـن رأوا أنه كان يكنى " أبا أبي " فقد ذهبوا إلى أن اسمه الكامل عبد الله بن عمرو بن قيس، كان من بنى سواد بن مالك بن غنم ثم من بنى النجار، ثم من الخزرج من الأنصار.

ولعلـنا لا نـبعد عـن الصواب حين نخرج من كل هذا الخلاف بما يشبه الاطمئـنان إلى أن الرجل كان يسمى "أبا أبي عبد الله بن عمرو النجارى الخزرجى الأنصارى" .

ويهجس فى نفسى خاطر لا سبيل إلى تأكيده: أن عمرا وعمارة اسمان أطلقا على رجل واحد. وربما كان أحدهما تدليلا ، وخاصة أن النسب مكتمل مع عمرو، ومقطوع مع عمارة.

ويبدو أن هذه التفرقة بين عمرو وعمارة تسببت فى كثير من الأحكام الخاطئة أو المتناقضة، مثل ما أورده النووى من أن بعض العلماء أنكر كون أبى أبى من الصحابة.

وقد ذكر الواقدى وأبو معشر أباه وأخاه قيسا فيمن شهد غزوة بدر. ولكن ابن إسحاق لم يتفق معهما، بل ذكر عشرة من بنى سواد بن مالك بن غنم شهدوا بدرا، وليس فيهم الرجلان، وصرح ابن الأثير ألا خلاف بين المؤرخين أن أباه وأخاه استشهدا بأحد.

أما أمه فهى أم حرام بنت ملحان النجارية الأنصارية، خالة أنس بن مالك. وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يكرمها، ويزورها فى بيتها، يقيل عندها، ودعا لها بالشهادة، فاستشهدت بقبرص فى خلافة عثمان بن عفان.

وافترق الأب والأم: ولست أدرى يقينا متى كان ذلك؟ أبعد استشهاد الرجل فى أحد أم قبل ذلك كثيرا و إن كنت أرجح التاريخ الثانى لما يقال عن أبى أبى عبد الله .

وتزوجت أم حكيم من عبادة بن الصامت، فربى ابنها عبد الله . واشتدت الصلة بين الرجل وربيبه حتى أخطأ بعض الناس وظنوها لونا من القرابة، فقالوا عن عبد الله : أنه ابن أخت عبادة، وقالوا ابن أخيه.

وأخطأ ابن سعد فى تعاقب الزوجين على أم حكيم قال ابن حجر فى تهذيب التهذيب : " قال ابن سعد: تزوجت (أم حكيم) عبادة بن الصامت فولدت له محمدا، ثم خلف عليها عمرو بن قيس بن زيد بن سواد الأنصارى كذا قال،

والصـــحيح العكـــس. فقد قال غير واحد، وثبت عن غير واحد، أنها خرجت مع زوجها عبادة فى بعض غزوات البحر وماتت فى غزاتها" .

ووصـــف ابـــن عـــبد الـــبر عبد الله بأنه " كان قديم الإسلام، ممن صلى القبلـــتين". واقتصر ابن عبد الحكم على قوله : " صلى القبلتين مع النبى صلى الله عـــليه وســـلم " . أما ابن حجر والذهبى فقد قالا: "صلى النبى ــ صلى الله عليه وســـلم ــ فى بيـــته" . وزاد ابن الأثير والنووى الأمر وضوحا وتحديدا، إذ قالا : "صـــلى مع النبى صلى الله عليه وسلم فى بيته إلى القبلتين" وخالفهم ابن عبد البر، فذكـــر أن الصـــلاة لم تكن فى بيته وإنما فى بيت أبيه. وأحسب أن سبب الخلاف كنيته، إذ ظن جماعة أنها تشير إلى أبيه وجماعة أنها تشير إليه.

وبالرغم من قدم إسلام عبد الله ، صرح ابن سعد وابن حجر فى التهذيب أنـــه لم يشهد غزوة بدر، التى شهدها أبوه وأخوه. ثم لم يذكر أحد من المؤرخين أنه شهد أيه غزوة أخرى. ولعل ذلك كان لصغر سنه.

ولكـــن المؤرخين لم يذكروه فى الفتوح أيضا. ولعله اشترك فيها، غير أنه لم يكن له نصيب بارز، يلفت إليه الأنظار، فيسجل له. وكان هذا النصيب فى حروب الشام. فقد انتقل من المدينة وسكن الشام. وبقى به إلى أن مـــــات ببيت المقدس أو دمشق. ذكر يحيى بن منده أنه آخر من مات بفلسطين من الصحابة. وترك عقبا له فى بيت المقدس.

ويـــبدو أن عـــبد الله انتقل من الشام ــ فى أثنـــاء إقامته به ــ إلى مصر، لأمـــر مـــا. بل ربما سكنها مدة، كما قال ابن حجر والنووى والخزرجى وابن عبد الحكـــم. وروى المصريون عنه فأدخله أبو زرعة فى مسند المصريين. وروى عبد الله عن النبى صلى الله عليه وسلم، وعن مربيه عبادة بن الصامت.

وروى عــنه إبراهــيم بــن أبي عبلة، وعبادة بن نسي، وضمضم بن المثنى الامــلوكي. وأخطـــــأ بعضهم في الرواة عنه. قيل في تهذيب التهذيب : " ذكر أبــو الفتح الأزدي في المخـــزون: لا يحفظ أنه روى عنه غير أيوب بن قطن. وقال ابن عبد البر: روى عنه عبادة بن نسي. وقوله صواب، فان أيوب بن قطن أو وهب ابــن قطن إنما روى عنه بواسطة عبادة بن نسي. وهكذا رواه أبو داود وابن حبان والــبغوي وغيرهــم. وسقط عبادة بن نسي من نسخة ابن ماجه المطبوعة. وجنت كنيته عليه مرة أخرى، فاضطرب المؤرخون فيه. يمثل ذلك الاضطراب ابن حزم في رســالة أسمــاء الصحابة الرواة وما لكل واحد من العدد. فقد وضع في أصحاب الأفــراد ــ أي رواة الحديــث الواحــد ــ من أسماهم : أبا أبي (٣١٠) وأبا أبي الأنصاري (٣٠٢) ، وأبا أبي عمارة (٣٠٥)، وأبا أبي بن أم حرام (٣٠٤). ووضع بين أصحاب الاثنين أنه روى حديثا واحدا عن المسح على الخف.

وربمــا كان أدق من عبر عن هذه المسألة ابن عبد الحكم الذي لم يعمم القول وحدده حين قال إن المصريين لهم عنه حديث واحدا ، فلا ينفي ذلك أن يروى عنه غير المصريين غير ذلك الحديث، وذلك هو الحق.

جاء في طبقات ابن سعد: "أخبرنا قبيصة بن عقبة قال: حدثنا سفيان ، عن منصــور ، عن هلال بن يساف، عن أبي المثنى الحمصي، عن أبي ابن امرأة عبادة بن الصــامت قال : كنا جلوسا عند رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ فقال : إنه ســتجيء أمــراء ، تشغلهم أشياء يؤخرون الصلاة حتى لا يصلوا الصلاة لوقتها، فقال رجل : يا رسول الله ، ثم نصلي معهم؟ قال : نعم " .

وجاء في الاستيعاب: ذكر أبو أحمد الحافظ قال: أخبرني أبو الحسن أحمد بن عمــير قال : حدثنا عبد الله بن محمد بن هارون الفريابي قال : ناعمرو بن بكر بن تميم السكسكي قال : نا إبراهيم بن أبي عبلة قال : سمعت أبا أبي ٠٠٠ يقول : قال

رســول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ «عليكم بالسنا والسنوت فإن فيهما شفاء من كل داء إلا السام . قالوا يارسول الله ، ما السام ؟ قال الموت» . وأورد علاء الديــن الكحــال الحديث فى كتابه "الأحكام النبوية فى الصناعة الطبية" ص ٧٢ وأخــرجه ابــن ماجــه. وفســروا السنا بأنه نبات حجازى، وتعددت أقوالهم فى الســنوت. فقــالوا : العسل ، ورُبّ عُكّة السمن، وحَبّ يشبه الكمون وليس به والكمــون الكرمانى، والرازيانج، والسبت، والتمر ، والعسل الذى يكون فى زقاق السمن.

وأخيرا الحديث الذى قيل إنه انفرد به، وأثار عدة مناقشات وأقوال ، قال ابن عبد الحكم فى فتوح مصر: "يحيى بن أيوب، عن عبد الرحمن بن رزين، عن محمد ابــن يــزيد بــن أبي زياد، عن أيوب بن قطن، عن أبي عمارة... قال : قلت : يارسول الله ، أمسح على الخفين ؟ قال : نعم . قلت : يوم ؟ قال: ويومان. قلت : ويومــان؟ قال: وثلاثة. قلت: وثلاثة ، يارسول الله؟ قال : نعم، وما بدا لك... حدثناه سعيد بن عفير. قال : وحدثناه عمرو بن سواد، عن ابن وهب، عن يحيى بن أيــوب، عــن عبد الرحمن بن رزين، عن محمد بن يزيد بن أبي زياد، عن أيوب بن قطن، عن عبادة بن نسى، عن أبي بن عمارة. ولم يذكر ابن عفير عبادة بن نسى" . وأخرجه أبو داود وابن ماجه والحاكم.

فالغريب أن ابن الأثير وابن حجر أوردا الحديث عن سعيد بن عفير، وذكر فى ســنده عــباده بن نسى، ثم قالا: "رواه عمرو بن الربيع بن طارق، عن يحيى بن أيوب، ولم يذكر عبادة بن نسى". ومر قول ابن حجر : "رواه أبو داود وابن حبان والبغوى وغيرهم. وسقط عبادة بن نسى من إسناده عند ابن ماجه وحده"

ولذلــك طعن المحدثون فى الحديث . قال ابن عبد البر: اضطرب فى إسناد حديــثه. وقــال أبو داود : اختلف فى إسناده وليس بالقوى. وقال ابن حجر فى الإصــابة: الإسناد ضعيف. وقال ابن حبان فى الصحابة: لست أعتمد على إسناد خــبره. وقــال الدارقطنى: إسناده لا يثبت . وقال ابن معين: إسناده مظلم. وقال الــبخارى: إســناده مجهول. وقال أحمد بن حنبل : رجاله لا يعرفون. وأخيرا قال النووى: اتفق الحفاظ على أنه حديث ضعيف مضطرب.

ولا يقتصر النقاش على سند الحديث بل يتعداه إلى متنه أيضا. فقد أوردت كتب الأحاديث عن على بن أبي طالب، وصفوان بن عسال، وخزيمة بن ثابت: أن رســول الله صــلى الله عليه وسلم «رخّص للمقيم أن يمسح على خفه يوما وليلة، وللمسافر ثلاثة أيام بلياليهن».

وأخــيرا وقع بعض العلماء فى أخطاء أخرى نتيجة الخلط بين رجلنا ورجل آخر، كان يدعى أبي بن عمارة العبسى. قال ابن حجر فى الإصــــابة عن رجلنا: " ذكر ابن الكلبى عن أبيه أنه أدركه، وأن أباه عمارة أدرك خالد بن سنان العبسى الــذى يقال إنه كان نبيا" . وقال فى ترجمة العبسى : "فيحتمل أن يكونا واحدا" . وفى خلدى أنه احتمال بعيد، فخالد وعمارة الذى أدركه عبسيان، أما الرجل الذى درسناه فأنصارى .

******

أبو الأعور السُّلَمى[1]

للأدب العربى فى مصر قصة تختلف بعض الاختلاف عن قصته فى غير مصر من أقطار العروبة. فقد بدأت دراسة الأدب العربى المصرى بمعركة عنيفة دارت بين مؤرخى الأدب حول أساس هذا الأدب: هل وُجد أدب عربى مصرى؟. أو إن شئنا الدقة: هل وجد أدب يستحق هذه التسمية، أو لم يوجد ؟ .

وكان سبب هذه المعركة عدم حصولنا على نصوص من الأدب العربى المصرى، فى العهود الإسلامية الأولى، تتوفر لها الكثرة والجودة، فتحسم الأمر. فقد ذهبت فئة من الدارسين إلى أن العرب الذين نزلوا مصر لم ينتجوا أدبا، وافترضت طائفة أخرى، أن شأنهم شأن إخوانهم من العرب. أنتجوا الأدب، ولكن الآثار التى دوَّنت هذا الأدب ضاعت فيما ضاع من تراث العروبة.

ومنذ ذلك الحين، والقائمون بدراسة الأدب العربى المصرى فى صراع مع مصادر الأدب ومراجعه بحثا عن نصوص وشعراء ينتمون إلى الأدب المصرى. وإن الدارس فيهم ليفرح بالنص الصغير يعثر عليه فرحته بالكنز الضائع الذى لا أمل فيه.

واليوم أقدِّم للدارسين شاعرا حلّ بمصر مدة من الزمن، ولم يلتفت إليه أحد من مؤرخى الأدب المصرى.

[1] نشر فى مجلة المجلة ــ فبراير ١٩٦٠م

كُنى أكثر من واحد من الصحابة والتابعين الأولين أبا الأعور، وعُرف اثنان منهم باسم عمرو بن سفيان. فجلب هذا الكثير من الخلاف بين المؤرخين فى كثير من الأمور التى تتصل بالرجل الذى نعنى بدراسته.

ولذلك يجب على الباحث قبل أن يتكلم عن الشخص المراد، أن يذكر كلمة عن رجلين:

أوّلهما: أبو الأعور الذى ذكره ابن سعد فى طبقاته (ج ٣ ق ٢ ص ٧٠)، وروى أنه شهد بدرا وأحدا وليس له عقب ، وبيّن أن الناس تخطئ فى اسمه، وأن صحته الحارث بن ظالم بن عيسى من بنى النجّار من الأنصار .

والثانى : عمرو بن سفيان الثقفى، الذى شهد موقعة حُنين مع المشركين، ثم أسلم ، وسكن الشام بعد الفتوح.

ولعلّ أولَ ما نعالج من اختلاف المؤرخين فى رجلنا اسْمُه . فقد غلبت كنيته على اسمه واشتهر بها فأنسى الناس اسمه. فذهب الأكثرون إلى أنه عمرو بن سفيان، ولكن بعضهم جعله سفيان بن عمرو. وذكر ابن حجر (الإصابة ٤ : ٣٠٢) أن ابن يونس " ذكره فيمن اسمه الحارث ... فقال الحارث بن ظالم بن على أبو الأعور السلمى" . وذكر ابن عبد البر أن بعض الناس لقّبه بالثقفى وليس بشىء.

وواضح الخلط بينه وبين الرجلين اللذين ذكرهما . وإذن فنحن نطمئن إلى أنه أبو الأعور السُّلَمىّ عمرو بن أبى سفيان بن عبد شمس بن سعد ... من بنى سليم [1].

---

(١) يؤكد ذلك قول أيمن بن خريم يذكر وقعة صفين:

وعمرو بن سفيان على شر آلة   بمعترك حام أحر من الجمر

انظر : أسد الغابة ٤ : ١٠٩ ، والإصابة ٤ : ٣٠٢ .

ولم يختلف المؤرخون فى أن أمه قريبة بنت قيس بن عبد الله السهمية القرشية، كما اتفقوا على أن ابن أبى حاتم ذكر أن أبا الأعور السُّلَمى أدرك الجاهلية.

ولكن اختلفوا فى صحبته للرسول : فقال مسلم وأبو أحمد الحاكم فى الكُنى: له صحبة . وذكره البغوى وابن قانع وابن سميع وابن منده ويحيى بن معين والطبرى وغيرهم فى الصحابة، ووضعه ابن حجر فى القسم الأول من حرف العين مما يدلُّ على ذهابه إلى أنه صحابى . وقال ابن أبى حاتم عن أبيه : لا صحبة له. وتبعه أبو أحمد العسكرى. وذكره البخارى فيمن اسمه عمرو ، ولكن لم يذكره فى الصحابة. واستصوب ابن عبد البر أنه غير صحابى.

واستتبع ذلك أن قال ابن أبى حاتم: إن أبا الأعور لا رواية له عن النبى صلى الله عليه وسلم ، وإن حديثه عنه مُرْسَل يرون غير مباشر . وقال ابن منده : روى عن النبى صلى الله عليه وآله وسلم ، وروى عنه قيس بن حازم، وأبو عبد الرحمن الحبلى، وعمرو البِكالىّ، رووا عنه قوله صلى الله عليه وسلم : «إنما أخاف على أمتى شحا مطاعا، وهوى متبعا، وإماما ضالا ».

وقال النافون لصحبته إنه شهد حُنَينا كافرا ثم أسلم بعد، هو ومالك بن عوف النضرى، وحدّث بقصة هزيمة هوازان بحُنين. وقد عرفنا أن الذى فعل ذلك هو عمرو بن سفيان الثقفى وليس السُّلَمِى يؤيد ذلك أن السلمى تولىَّ قيادة عدة جيوش، والطبرى يقول: (١ : ٢٣٩٨) : "وكانت الرؤساء تكون من الصحابة حتى لا يجدوا من يحتمل ذلك منهم " وإذن فنحن نرجّح أنه صحابى.

وأبلى أبو عمرو (الأعور) فى فتوح الشام بلاء حسنا. فكان على رأس إحدى الفرق فى موقعة اليرموك سنة ١٣ هـ، وكان واحدا من عشرة قواد سرَّحهم أبو عبيدة الجرَّاح للاستيلاء على فحْل ، وكان القائد الذى صالحه أهل

طبرية . ونال جزاءه إذ استخلفه عمرو بن العاص على الأردن سنة ١٥ هـ. وشارك فى غزو عمورية وقبرص، وكان أمير جيش الشام فى المعركة الأولى.

ويبدو أنه بقى أميرا على الأردن طوال عهد عمرو وعثمان، فقد مات الثانى وهو والٍ عليها. وقيل إن أبا الأعور كان الرسول الذى بعثه عثمان بن عفان إلى سعد بن أبى سرح أمير مصر ليأمره بقتل وسجن وضرب المصريين الذين ثاروا على الخليفة وساروا إليه فى عاصمته .

وكان أبو الأعور حليف أبى سفيان بن حرب، ولذلك اتصل بابنه معاوية فى أثناء ولايته الشام، وناصره فى حروبه مع على بن أبى طالب، حتى وُصف بأنه كان "من أصحاب معاوية وخاصته. وأشد من عنده على على بن أبى طالب، فكان على يدعو عليه فى القنوت" .

واضطلع فى معارك صِفّين بين على ومعاوية بنصيب عظيم، جعل المؤرخين يقولون : " عليه كان مدار الحرب بصفين " فقد وضعه معاوية على مقدمة الجند الخارجين من الشام لملاقاة على، وكان يسير تحت لوائه أهل الأردن [1].

فكان أول من قاتل أهل العراق تحت قيادة الأشتر فى قناصرين، كما حمل العبء الأكبر فى القتال الذى دار فى أول يوم من أيام صِفّين على الماء ، ولكنه هُزم فى المعركتين.

وعندما استقرَّ الأمر بالجنود جميعا فى صفين جعله معاوية على الميسرة، وكان ينتدبه لمبارزة العراقيين.

---

(١) قال نصر بن مزاحم : "فخرج أهل حمص عليهم أبو الأعور السلمى، ثم نودى : أين أهل الأردن؟ فى راياتهم عليهم سفيان بن عمرو السلمى" (وقعة صفين ٥٤) والنص واضح فى الاضطراب. وقال أيضا: "وعلى مقدمة من أقبل من دمشق أبو الأعور السلمى، وكان على خيل أهل الشام . ولعل المراد أهل الأردن، أو لعله تنقل بينهما".

قال نصر بن مزاحم (وقعة صفين ٢١٩): " وكان على عليه السلام يخرج الأشتر مرة فى خيلة، وحجر بن عدى مرة، وشبث بن ربعى مرة ٠٠٠ وكان معاوية يخرج إليهم عبد الرحمن بن خالد بن الوليد المخزومى، ومرة أبا الأعور السلمى، ومرة حبيب بن مسلمة الفهرى، ومرة ابن ذى الكلاع، ومرة عبيد الله ابن عمر بن الخطاب ، ومرة شرحبيل بن السمط، ومرة حمزة بن مالك الهمدانى".

وكان لواء الشام مع أبى الأعور السلمى، كما اضطلع بدور هام فى مكيدة رفع المصاحف، إذ أقبل على برذون أبيض بين صفوف المتقاتلين، وقد وضع المصحف على رأسه ، وهو ينادى: "يا أهل العراق، كتاب الله بيننا وبينكم" . وكان أحد الشهود على وثائق التحكيم.

وبعد الفراغ من معارك صِفّين، كان أبو الأعور أحد المستشارين الذين استشارهم معاوية فى فتح مصر، فأشاروا عليه بافتتاحها. فجاء مع جند عمرو بن العاص قائدا لأهل الأردن سنة ثمان وثلاثين هجرية. واشترك معه فى موقعة المُسناة التى قال عنها ابن العاص: (ولاة مصر ٥٢) : "شهدت أربعة وعشرين زحفا، فلم أر يوما كيوم المسناة، ولم أر الأبطال إلا يومئذ" .

ولست أدرى أطال بقاء أبى الأعور فى مصر أم قصر، ولكن يغلب على ظنى أنه غادرها بعد استتباب الأمن فيها، واستخلاص ابن العاص لها.

ولم يكن ذلك آخر عهد أبى الأعور بمصر، بل جاء إليها مرة أخرى، وشارك فى حروبها. فقد جاء مع جند مروان بن الحَكَم سنة خمس وستين لاستخلاصها من أيدى الزُّبيَريين[1] .

(١) شك ابن عساكر فى مجيئه إلى مصر مع مروان .

ثم لا نعـــود نسمع عنه، حتى إننا لا ندرى متى كانت وفاته. وكأنه لم يكن يـــبرز إلا فى الحروب والمعارك. والحق إنه كان فارسا شجاعا، حتى قال بعض ولد العباس بن مرداس السلمى فى فرسه: (البيان والتبيين ١ : ١٥١):

جاء كلمع البرقِ جاش ناظرُهْ

يسبح أولاه ويطفو آخـــــره

فما يمسُّ الأرضَ منه حافــره

وأقـــام بعض أقارب أبى الأعور فى مصر، وتبوَّؤوا مراكز رفيعة. فاستخلف عتبة بن أبى سفيان واليها ابن أخت لأبى الأعور على إمرتها، حين غادر مصر ووفد على أخيه معاوية . (ولاة مصر ٥٨) .

ولم يصـــل إليـــنا من شعر أبى الأعور السلمى الكثير. وصلت إلينا أبيات قلائل قالها فى معارك صفين.

فقد روى نصر بن مزاحم (وقعة صفين ٤١٢) أن أبا الأعور حمل ذات مرة على أهل العراق، وهو يقول :

أضربهم ولا أرى عليـــــــــــا

كفى بهذا حَـــزَنا عليـــــــــا

وحمل مرة أخرى وهو يقول (وقعة صفين ٣٠٢) :

أنا ابن الأعـــور واسمى عمرْو

أضرب قُدما لا أوَلِّ الدُّبـــــرْ

ليس بمثلى يا فتى يُغتـــــــر

ولا فتى يلاقينى يُسَــــــر

أحمى ذ مارى والمحامى حُـــــر

جرى إلى الغايــــات فاستمر

هــل قــال أبو الأعور السلمى شعرا أو رجَزا فى مصر. لقد أنطقته معارك صــفّين ما ذكرنا من رجز، فهل أنطقه يوم المسناة الذى وصفه عمرو بن العاص بما وصــف، أو معارك مروان العنيفة مع الزبيريين من أهل مصر رجزا أو شعرا ضاع، ولم يصل إلينا، شأن بقية الشعر المصرى العربى؟ . ليس ذلك ببعيد .

المراجـــع

١ - ابن الأثير : أسد الغابة: ٤ : ١٠٨، ١٠٩ ، ٥ : ١٣٨ .

٢ - ابن الأثير : الكامل (طبع أوروبا ــ انظر الفهارس) .

٣ - الجاحظ : البيان والتبيين ١ : ١٥١ (طبع عيسى الحلبى).

٤ - ابن حجر : الإصابة : ٤ : ٣٠٢ .

٥ - ابن سعد : الطبقات الكبير ج ٣ ، ق ٢ ، ص ٧٠ (طبع أوروبا) .

٦ - السيوطى : حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة .

٧ - الطبرى : تاريخ (طبع أوروبا ــ انظر الفهارس).

٨ - ابن عبد البر : الاستيعاب : ٤٥٦ ، ٦٤٢ .

٩ - ابن عبد الحكم : فتوح مصر والمغرب ١٠٨ ، ٦٠٩ (تحقيق تورى) .

١٠- ابن عساكر : تاريخ دمشق : ٢٥ : ٧٦٦ ، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٩٢ تاريخ .

١١- الكندى : ولاة مصر : ٥٢ ، ٦٥ ــ ٦٧ (تحقيق حسين نصار) .

١٢- المسعودى : مروج الذهب : ٤ : ٣٥١ ، ٤٣١ (طبع أوروبا) .

١٣- نصر بن مزاحم : وقعة صفين (طبع عيسى الحلبى ــ انظر الفهارس) .

****

الفصـــــل الثانى

من الطولونيين إلى الأيوبيين

شاعر خمارويـــــــه [1]

قال القاضى أبو عمرو عثمان النابلسى فى كتاب : «حسن السيرة فى اتخاذ الحصن بالجزيرة» : "رأيت كتابا قدر اثنتى عشرة كراسة مضمونه فهرست شعراء الميدان الذى لأحمد بن طولون" .

فـإذا كان هذا القول قد أثرت فيه عوامل الإغراء، وشابته أسباب الهوى والمـبالغة ، فإنـه ــ بالرغم من ذلك ــ لا يفقد دلالته على كثرة الشعراء الذين عرفوا بنظم الشعر فى العصر الطولونى.

ولكننا حين نبحث عن هؤلاء الشعراء لا نصل إلى أسماء غير مجموعة قليلة منهم لا تملأ كراسة واحدة، بل ربما لم تملأ أكثر من صفحة واحدة.

فـإذا أردنا أن نتعمق قليلا، ونتعرف ما وراء هذه الأسماء، تساقط الواحد منها بعد الآخر، ولم يمثُل أمامنا غير عدد ضئيل منها، ربما لم يزد على أصابع اليدين.

ومـا نصل إليه من أخبار هذا العدد الضئيل وأشعاره يماثله ضآلة ، بحيث يتعذر علينا أن نحسن تصورهم أى تصور.

وذلك هو سبب جد الباحثين فى الأدب المصرى فى التنقيب، واحتفالهم فى البحث، وفرحتهم الغامرة بالنص يعثرون عليه مهما كان قصيرا أو مبتـــــــورا

(1) نشر فى مجلة المجلة ــ أكتوبر ١٩٦٨م .

أو مشـــوها. فشأنه شأن النقوش الفرعونية، لا نبخل على التنقيب عنها بجهد ولا مـــال، ونمنحها الترحيب حين نعثر على شيء منها مهما كان، لأنه سيعطى الصورة القديمة شيئا من النماء والتمام.

هـــذا التصور هو الذى يدفعنى إلى الكتابة عن هذا الشاعر، الذى أريد أن أكتب عنه. فلن أعطى صورة تامة ولا واضحة له، ولن أحاول ذلك، فلست قادرا عـــليه بمـــا بـــين يـــدى من مواد. وإنما أكتب لعثورى على بعض "النقوش" أعنى "القصـــائد" ، أضـــعها أمام الدارسين مقرونة بتفسيرى لها ولما كنا نعرفه من شعره الذى درسه سابقون علىّ .

هـــذا الشاعر منحنا كتاب «المغرب فى حلى المغرب» [1] ، أتم صور اسمه، فكـــانت القاســـم بن يحيى بن معاوية المريمى. ولا يختلف الاسم فى بقية الكتب التى ذكرته.

وضبط لقب الرجل فى أكثر الكتب التى ذكرته بفتح الميم وسكون الراء. غير زهر الآداب[2] ، فقد ضبطه السيد على محمد البجاوى محققه بكسر الراء. وقد أردت الـــتحقق مـــن الضـــبط، وإلام ينسب الرجل، فلم أجد أحدا ممن كتب فى الأنســـاب والألقاب مثل السمعانى وابن الأثير والسيوطى تعرض له، ولم يبق أمامى غـــير الـــتخمين. وعندما حاولت ذلك وصلت إلى أن المرجح فى الضبط هو كسر الراء، وإلى احتمالين فى تفسير اللقب:

---

(1) القسم الخاص بمصر من : ١ : ٢٧١ .

(2) ١ : ٤٥٤ .

١ – أن يكــون منسوباً إلى مريمة [١] ، وهى من قرى حضرموت. وترجح هذا الاحــتمال كثرة اليمنيين والحضارمة الذين نزلوا مصر مع الفتح الإسلامى وبعده، وبروز رجالهم فى الحياة المصرية فى تلك العهود.

٢ – أن يكــون منسوبا إلى مريمين[٢] ، من قرى حمص أو حلب، كما ينسب إلى نصيبين فيقال نصيبى[٣] .

ولم أجــد نصا يقطع بكون الرجل مصريا منذ مولده إلى وفاته. ويبدو أن الــبحث عن مثل هذا الأمر لا طائل من ورائه. فلم يكن أهل ذلك العصر يفرقون بين الأقطار العربية خاصة والإسلامية عامة، بل كانوا يطلقون لقب المصرى وغيره من ألقاب البلدان على من أقام بمصر مدة، وعرف فيها، أين كان مولده ومنشؤه. ولذلك لا أستطيع ادعاء مصريته الشاملة اعتمادا على وصف كتاب المغرب[٤] إياه بــ "الشاعر المريمى المصرى " أو " من شعراء مصر المشهورين " .

وقــد عثرت فى بعض شعر الرجل على أقوال تميل بى إلى القول بأنه شامى الأصل. فقد خرج خمارويه فى سنة ٢٧٣ هــ، من مصر إلى الشام والجزيرة لمحاربة بعض خصومه، فقال المريمى يشيد بانتصاره عليهم [٥] :

أتا نا أبو الجيش الأمير بيمنــــه ... فشرد عنا الجور، وافتقر العســـر

فإن تك أرض الرقتين به اكتست ... ضياء وإشراقا ، لقد أظلمت مصــر

فقوله : "أتانا " يدل على أنه لم يخرج مع خمارويه من مصر، وأنه كان بالشام.

---

(١) القاموس المحيط وتاج العروس : ريم .

(٢) معجم البلدان لياقوت : ٤ : ٥١٦ .

(٣) نفس المرجع : ٤ : ٧٨٧ .

(٤) نفس المرجع : ١ : ١٣٦ ، ٢٧١ .

(٥) ولاة مصر للكندى : ٢٦٠ .

كذلك أعلن فى شعر آخر أن الناس يعجبون لطول مقامه بمصر، ويسألونه عن السبب ، قال[1] :

يقولون لى : مابال رحلك دائما ... بمصر، وأنى لست عن غيرها أرضى؟

وكيف رحيلى عن بلاد غدا بها ... أبو الجيش والنيل الذى ملأ الأرضا؟!

فهـــذا التســـاؤل من الناس إما أنه يدل على أن الرجل غريب عن مصر، فعجبوا منه إذ أطال المقام فيها أو أنه وصل من الفن الشعرى إلى مرتبة عاليه تجعله جديـــرا أن ينتقل من مصر إلى عاصمة الخلافة العربية بغداد، فكان مقامه فى مصر مثيرا للعجب.

أمـــا أنا فتميل بى هذه المعلومات القليلة إلى أن الشاعر من مريمين الشامية، وأنه أتصل بخمارويه عند ذهابه إلى الشام كما اتصل به شاعر مشهور آخر بل ربما أشهر شعراء العربية فى عصره أعنى البحترى، ثم انتقل مع خمارويه إلى مصر، وبقى فيها ، وصار شاعرها الرسمى، فوصف بالشاعر المصرى، مع احتفاظه بلقبه المريمى.

ونســـتبين مـــن النصوص التى رواها الكندى أن المريمى التزم بخمارويه فى الشام، وتتبع خطاه، وأهداه القصائد التى تتغنى بانتصاراته. قال يصف ما كان بينه وبين إسحاق بن كنداج فى سنة ٢٧٢هـــ، وبدأ بتصوير عظمة جيش خمارويه[2] :

فسائل به إسحاق، إذ سار نحوه ... بجيش كعرض النيل يقدمه النصر

تباعدت الأقطار منه كثافـــــة ... ففى مشرق قطر وفى مغرب قطر

وصور ما اعترى ابن كنداج من حيرة، وتملكه من فزع، وتيقنه من الهزيمة، مما أرغمه على الفرار محافظة على النفس بعد أن تقوض جمعه، وزال فرحه :

---

(1) المغرب : ١ : ١٣٦ .

(2) ولاة مصر : ٢٦٠ .

فأبلس إذ قيل: الأمير ببالـــــس[1] وأضحى ضعيف العقد إذ عقد الجسر
ولما رأى الجيش ابن كنداج مقبـــلا أرته المنايا الحمر أعلامه الحمـــــــر
فولى شريدا ذا ارتياع كأنـــه بكل بلاد طائر ما له وكـــــــــــــر
لئن سر إسحاق النجاة بنفســـــــه لقد ساءه فى جمعه القتل والأســـــر
فلا يغبطن بالعيش من بعد هـــــذه فقـــــــــد كسرته كسرة مالها جبر

ولعـــل أحسن ما قال المريمى من شعر كان فى معارك خمارويه بالشام. فقد التـــف حـــول الأمـــير جماعة من الشعراء يتغنون بشجاعته، وما أبداه من ضروب الحنكة، ومالقيه من صنوف النصر. وكان منهم الشعراء الكبار، من أمثال البحترى الذى قال فى مدح خمارويه [2]:

وقد رأيت جيوش النصر منزلة على جيوش أبى الجيش بن طولونا
يوم الثنية، إذ ثنى بكرتـــــــه فى النقع خمسين ألفا أو يزيدونـــا
مظفر، لم يزل يلقى بطلعتـــــه كواكب السعد والطير الميامينـــا

وأثـــار هـــذا الاجـــتماع نفوس الشعراء، وأشعل الميل إلى التبارى بينهم، ودفعهـــم إلى إفراغ الجهد وسلوك كل طريق للتفوق. نجد مظاهر ذلك فى قصيدة المـــريمى الـــتى قالها فيما كـــــان بين خمارويه ومحمد بن ديوداد من معارك فى سنة ٢٧٤هـــــ، انـــتهت كسابقتها بانتصار خمارويه وفرار خصمه، وهى المعارك التى ألهمت البحترى قوله الذى أوردت أبياتا منه ، قال المريمى [3] :

---

(١) بالس : بلدة بين حلب والرقة .
(٢) ولاة مصر : ٢٦٣ .
(٣) ولاة مصر : ٢٦٢ .

فتوح الأمير نجوم تلوح ... فليست تقاس إليهـا فتوح
تسير لها فى جميع البلاد ... ركائب تغدو بها وتـروح
إذا حاد عن أمره حائد ... أتاح له الحتف منه متيـح

وقال فيها يصف ابن ديوداد ، وما ارتكبه من غدر، وما منى به من هزيمة، كما فعل مع ابن كنداج قبله :

نصحنا لشـر بنى دودد ... بتحذيره لو أطيع النصيـح
ولم يكن الغـدر مستقبحا ... وفى الغدر شين وعار قبيـح
تعاطى نطاح كباش الحروب ... فغودر وهو صريع نطيـح
لئن كان ولى سليما صحيحا ... فما القلب منه سليم صحيح

وختم بمدح خمارويه ، ووصف خلقه وعزمه :

أباح حماه فتى لم يـزل ... يحوط حمى ، وحمى يستبيـح
إذا هو لم يسترح من عدو ... فليس على لذة يستريـح
وإن همّ بالسير لم يثنـه ... سنيح يعـن له أو بريح [1]

وأخذ الطولونيون أنفسهم ومن يتصلون بهم بتقاليد معينة، نقلوا كثيرا منها مـن الـتقاليد العباسية فى بغداد. فقد جعلوا من الأعياد وبعض المناسبات مواسم للاحـتفال وإشاعة السرور. وألفوا فيها أن يتبادلوا الهدايا: على اختلاف أصنافها، وعـلى اختلاف مراتبهم. فلا فرق بين كبير وصغير فى تقديم ما شاء واستطاع من هدايا واجب تقبلها.

فكان الأمير يهدى من حوله الدنانير الحديثة الضرب كما يفعل كثيرون فى هذه الأيام إذ يحب أن تكون " عيديته" من الأوراق الجديدة التى لم تستعمل بعد.

---

(1) أى لم يثنه طير يدل على التشاؤم أو التفاؤل .

وهكذا يقال [١] : أهدى بعض بنى طولون إلى المريمى فى يوم عيد هدية فيها دنانير جدد من ضرب السنة، فكتب إليه المريمى شعرا طويلا، يقول فيه :

لم ترض نيلا جاء يسبق موعـــــدا ... حتى وصلت النيل منك بموعـــد
ورأيت فى براللسان ـــ وإن حلا ـــ ... مذقا إذا لم تبله بر اليـــــــد
فحبوتنى بعيون وشى مونـــــق ... معه حباء من عيون العســجد
من كل ذى وجهين لم يقنع لـــه ... فى الحسن صانعه بوجه مفـــرد
واشتق من لونين مشرق لونـــه ... من أصفر فى أحمر متوقـــــد
لا روح فيه، ومالذى روح غـــنى ... عنه ولا صبر إذا لم يوجـــــد
مولى لمكرمة، وعبد مهيبـــــة ... وترى له الأحرار مثل الأعبــد

وكـــان الشعراء يهدون الأمراء مدائحهم . ولكن بعضهم ـــ ممن اشتدت صلته بالأمير وقرب إلى نفسه ـــ كان يقرنها بهدايا أخرى نفيسة. فقد أهدى المريمى إلى خمارويه فى يوم عيد مرآة، وكتب معها [٢]:

ولما أتى عيد عليك مبـــــارك ... تقابــل فيه طالع السعد لا النحس
ولم أرض مدحى وحــده لك تحفة ... وإن كـــان وشيا لا يدنس باللبس
بأحسن مرآة لأحسن طلعــــــة ... رأيت لها فضلا على البدر والشمس
بعثت بأخت البدر والشمس، والتى ... غدت طينة للمجد فى صورة الأنس
مكشفة ستر العمى عن ذوى العمى ... ومنطقة فى وصفها ألسن الخـــرس
بحيرة نور موجُها متدافـــــــع ... وليس لها غير التألف من حـــس
لها نور إفرند ورونق جوهـــــر ... يكدره أدنى التنفس واللمـــــس
صفت، واستوت بالماء والنار واكتست ... من اللين ثوبا وهى كامنة اليبـــس

---

(١) التحف والهدايا للخالديين ٦٤ .

(٢) التحف والهدايا : ٢٠ .

أتتك محلاة تزف كأنهـــــــا   عروس توافى بعلها ليلة العـــرس
ولم أهدها إلا ونفسى تحبهـــــا   ولكن نفسى آثرتك على نفســى

وعــثرت عــلى نصــين للمريمى من الإخوانيات، أى الشعر الذى يتبادله الأصــدقاء فيما يكون بينهم من أمور، وكان المريمى فى النصين محتاجا إلى شىء ما، فاخــتار صديقا له بعث إليه أبياتا يكشف فيها عن حاجته، ويلتمس منه أن يبعثها إليه. كتب إلى صديق كان يشرب معه النبيذ ثم أقلع عنه[1] :

إن كنت تبت عن الصهباء تشــربها   نسكا، فما تبتَ عن بر وإحسان
تب راشدا، واسقِنا منها، وإن عذلوا   فيما فعلت فقل: ما تاب إخوانى

ويكشــف الــرجل فى هذين البيتين عن روح عذبة ، نفتقدها فى الأبيات الســابقة. ولكنها تتجلى ثانية فى قصيدته التى استهدى فيها تكة من ابن عبد كان، وبدأها بقوله [2] :

يا سيدى ومؤملـــــــى   إن خفتُ من عنت الليالـــــى
أشكو إليك مصيبـــــــتى   فى تكة كانت جمالــــــى
لعب البلى بجديدهـــــــا   فكأنها دمـــن بوالــــــى
ولديك منها عــــــــدة   نخب من التكك الغوالــــــى

ويمكــن أن نقــرن بهذين النصين الأبيات التى استهدى فيــها من خمارويه خيمة [3]، ويبدو أنها تدل على تطور العلاقة بين الرجلين وبلوغها مبلغ الصــداقة أو مايقاربها.

---

(1) زهر الآداب للحصرى : ١ : ٤٥٤ .
(2) التحف والهدايا : ٨٢ .
(3) التحف والهدايا : ٩٤ ، والمغرب.

وعــندما نمعن النظر فى جميع النصوص التى تحدث فيها المريمى عن الهدايا: طلــبا وعطــاء ، نجدهــا تسير على نمط واحد، إذ يعتمد فيها على أمرين: المدح والوصــف. أمــا المدح فيوجهه للمُهدى، وأما الوصف فخاص بالهدية، يحاول أن يعطى صورة شاملة جذابة لها. ولكن هذه الظاهرة لا تقتصر على المريمى وحده، بل تكاد تعم شعر الهدايا كله، كما يبين من كتاب التحف والهدايا.

ولكن مؤلفى الكتاب المذكور فطنا إلى ظاهرة أخرى اشترك فيها المريمى مع جماعــة من الشعراء، كان رائدهم البحترى. فقد عمد هذا الشاعر إلى سد السبل جميعا أمام اعتذار من يطلب منه الهدية، وكشف له عن رضاه بجميع الأصناف منها، وأطــنب فى وصــف صنف صنف منها. فتبعه فى ذلك بعض الشعراء الذين كان المريمى واحدا منهم.

قال الخالديان [1]: استهدى البحترى من أبى جعفر بن عبد الحميد فرسا وبغلا :

فأعن على غزو العدو بمنطـــــو	أحشاؤه طى الكتاب المــــدرج
إما بأشقر ساطع أغشى الوغـــى	منه بمثل الكوكب المتأجـــــج
متسربل شية طلت أعطافــــه	بدم فما تلقاه غير مضـــــرج
أو أدهم صافى السواد كأنــــه	تحت الكمى مظــهر بيرنــدج [2]
ضرم يهيج السوط من شؤبوبــه	هيج الجنائب من حريق العرفــج
أو أشهب يقــــق يضىء وراءه	متن كمتن اللجة المترجــــرج
تخفى الحجول ولو بلغن لبانــــه	فى أبيض متألق كالدملـــــج
أو أبلق يلقى العيون إذا بـــدا	من كل لون معجب بنمــوذج

---

[1] التحف والهدايا : ٧٨ ـــ ٨٣ .

[2] اليرنــدج : السواد يسود به الخف ، وشؤبوب : شدة العدو ، العرفج : نبات طيب الرائحة ، اللبان : الصدر ، الدملج : السوار ، العنف : ضرب من السير سريع فسيح .

جذلان تحسده الجياد إذا مشى   عنقا بأحسن حلة لم تنسج

فالبحترى راض بالأشقر أو الأدهم أو الأشهم أو الأبلق، واصف لهما بأحسن الصفات . وقد حذا الصنوبرى حذو البحترى فى هذه المعانى فقال يستهدى نعلا :

متى تتدارك نعلى ألا   فقد ذهبت أو بدت تذهب
بسوداء ذات بريق تراه   كالآل من فوقها يلعب
وإلا فصفراء كالشمس حيـ   ـن يجللها ثوبها المذهب
وإلا فبلقاء قد وشحت   بنقش كما وشح المشجب
وإلا فدكناء عرسية   يشاكلها العنبر الأشهب
وإلا فحمراء لون الشقيق   إن كان هذا فذا أغرب
وإلا فصهباء ما إن يزال   ينافسها السوسن الأصهب
ولو كنت أعرف خضراء قلت   كالماء دبجه الطحلب

وعلى البحترى ومعانيه عول المريمى فى استهدائه التكة من ابن عبد كان :

فابعث باحداهن لى   حمراء مثل دم الغزال
أوجد بها صفراء مثـ   ـل الشمس فى وقت الزوال
أولا فبيضاء القميـ   ـص كأنها رقراق آل
ومتى بعثت بها مورّ   دة لعبدك لا يبالى
والخضر لون أشتهيـ   ـه وأرتضيه بكل حال
ولئن أتت خمرية   فقد اعتقدت بها وصالى
أو فلتكن زرقاء تشبـ   ـه زرقة الماء الزلال
وتجنب السوداء فهى   تعد فى السقط الرذال
والعيش فى منقوشة   كأكف ربات الحجال
هبها وخذ حظى بها   ألا تحل على حلال

والخالديان محقان فيما تنبها إليه ، غير أنى أحب أن أغير عبارتهما بعض الشيء فأستعيض عن قولهما " معانيه " بـ " نهجه" . فالمريمى لم يعول على أى معنى من معانى البحترى، ولم يلتق به فى أية صفة أو فكرة أعلنها. وإنما الالتقاء بين الشعراء الثلاثة فى الاتجاه الذهنى، والمسلك التعبيرى الذى التزموه. ونتبين من القصائد الثلاثة أن البحترى أعظمهم إلحاحا على الوصف ، وتتبعا له، فلم يقتصر على إعطاء كل صنف بيتا واحدا بل أعطى الأبيات، على حين لم يفعل ذلك محتذياه، فيما يبدو. ونتبين أيضا أن البحترى أجزلهم، بينما يتمتع الآخران بقدر أكثر من خفة الظل .

وإذا أمكن لنا أن نعتذر عن الشاعر فى اتباعه نهجا واحدا فى الشعر الإخوانى فما أظننى قادرا أن أفعل ذلك فى شعره الحربى. فالناظر فى قصيدتيه اللتين أشاد فيهما بانتصارات خمارويه يلاحظ الظاهرة نفسها تتكرر فيهما. ولا شك أن ذلك يدل على ضيق باع الرجل، مهما تماثلت الأحداث فى الحروب.

ونلمح فى بعض شعر المريمى آثارا لثقافة كان الرجل على معرفة بها، وأعنى بذلك الثقافة العربية المتصلة بالتراث الشعرى، فالصلة قريبة بين الشطر الأول من قوله :

وإن هم بالسير لم يثنه سنيح يعن له أو بريح

والشطر الأول من قول كثير [1] :

إذا ما أراد الغزو لم تثن عزمه حصان عليها نظم در يزينها

والشطر الثانى وليد ما كان شائعا بين العرب القدماء من التطير والتفاؤل بالطير.

---

(1) ديوانه : ٢ : ٣٢

ونــلمح فى شــعره آثارا للصنعة الشعرية التى شاعت بين شعراء عصره. فقد اعتمد على لون ساذج من الجناس ــ ولكنه عذب ــ فى بيته الذى وصف فيه أرقه وعذابه[1] :

سهاد ــ حين يسرى الطيف ــ يسرى   ودمع ــ حين يجرى الذكر ــ يجرى

واشــتق من اسم البلدة التى وقعت فيها المعركة بين خمارويه وابن كنداج فعلا يتجانس معه، كما فعل فى عقد الجسر أيضا ، فقال :

فأبلس إذ قيل : الأمير ببالــــس   وأضحى ضعيف العقد إذ عقد الجسر

ولكــنه ــ يبدو ــ كان أكثر ولوعا بالطباق والمقابلة. نلاحظ ذلك فى البيت الســابق، وبين المشرق والمغرب من القصيدة نفسها، وبين الشطرين الأول والثانى من قولـــــــــه:

لئن سر إسحاق النجاة بنفسه   لقد ساءه فى جمعه القتل والاســر

وقولـــــــه :

لئن كان ولى سليما صحيحا   فما القلب منه سليم صحيــــح

وفى قولــــه : "يحوط حمى، وحمى يستبيح" ، وفى كثير من ألفاظ سينيته.

وليس هذا بالأمر الغريب، فقد كان شعراء القرن الرابع يحبون هذه الزخرفة، منذ أولع بها أبو تمام.وكان المريمى يرى فى شعره "وشيا جديرا بألا يبتذل"، وقال:

ولم أرض مدحى وحده لك تحفــــة   وإن كان وشيا لا يدنس باللبس

ويبدو أن المريمى وصل إلى مرتبة غير منخفضة فى الفن الشعرى، والصنعة، مما يجعل الناس يحافظون على قصائده ويسجلونها، وكتاب المغرب يصفه بالشهرة كلما تعرض له ، قال عنه[2] : " من شعراء مصر المشهورين الذين دونت أشعارهم" .

---

(1) المختار من شعر بشار للخالدين : ٢٧٠ .

(2) ١ : ٢٧١.

وقـــد أعجب الثعالبى ببيت له فى وصف الرسائل البليغة، قال[1] : "أحسن ما سمعته فى ذلك قول المريمى هذا :

يطوى ، وليس بمطوى محاســــنه فالحسن ينشره والكبر يطويـــه "

وإن كان فضل عليه بيتين لشاعر آخر غير ذى شهرة، قال: "وأحسن منه قول ابن مندويه الأصفهانى :

يكرر طورا من قراه فصولــــــه فان نحن أتممنا قراءته عدنـــــا

إذا ما نشرناه فكالمسك نشـــــره ونطويه، لا طى السآمة بل ضنا "

وخـــتام القـــول فى القاســـم بن يحيى المريمى إنه الشاعر المصرى، الذى أكثر خمارويـــه الإحســـان له، فاخـــتص به، وأشاد بانتصاراته، وشارك فى حياة المجتمع المصرى.

وبارى الشعراء الذين اتصلوا بأميره، مهما سمت مرتبتهم. واطلع على التراث القديم والحديث. فاحتذى آخر ما ابتكره الشعراء من مسالك شعرية، واغترف من التراث العربى، وتأثر بالطبيعة المصرية، وصور بعض مشاهدها واستلهمها كما فعل مـــع الـــنيل. وطـــال نفَسه فطالت قصائده حتى فى بعض القصائد التى لا تستحق الاطالة عادة.

فلا جرم أن يكون أهلا بلقب " شاعر خمارويه " .

ولكـــن شـــاعر خمارويـــه عاش طويلا بعد أميره، فيما يبدو. فقد كتب بعض المعـــلقين فى حواشى مخطوط ولاة مصر أن المسبحى ـــ المؤرخ المصرى ـــ ذكر أن المـــريمى توفى فى سنة ٣١٦ هـــ . وكان مقتل خمارويه فى سنة ٢٨٢ هـــ . فماذا فعل الشاعر أو قال طوال هذه المدة ؟ .

---

[1] من غاب عنه المطرب (التحفة البهية) : ٢٣٤ .

إنه سؤال سيبقى بقاء السؤال عما كان الشاعر يفعل قبل الاتصال بخمارويه، إلى أن تقذف لنا بطون الكتب بمعلومات جديدة نضيفها إلى ما عندنا، وتزيح بعض مـــا يغطـــى جوانب حياته من ظلام، وتصعد به إلى ما تمتع به فى حياته من الضياء والبروز والشهرة.

المراجـــع

١ - الثعالبى : من غاب عنه المطرب.

٢ - الحصرى : زهر الآداب ــ دار إحياء الكتب العربية بمصر ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣ م.

٣ - الخالديان : التحف والهدايا ــ دار المعارف بمصر ١٩٥٦ م.

: المختار من شعر بشـــار .

٤ - الزبيدى : تاج العروس .

٥ - بنو سعيد الأندلسى : المغرب فى حلى المغرب .

٦ - الفـــيروز ىبـــآدى ــ القـــاموس المحيط ــ مطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م.

٧ - كثير : ديوانه ــ طبع الجزائر ١٩٢٨ م .

٨ _ الكندى : ولاة مصر ــ دارا صادر وبيروت ١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م.

٩ - محمـــد كـــامل حسين : أدبنا العربى فى عصر الولاة ــ دار الفكر العربى ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١م .

١٠ - المقريـــــزى : الخطط .

١١- ياقـــوت : معجم البلدان ــ طبع ليبســــك .

*****

«شاعر الحكمة» [1]

هذا رجل اتفق الذين كتبوا عنه أو ذكروه من القدماء على نعته بالمصرى، واتفق الذين كتبوا عن الأدب العربى فى مصر على إهماله.

وهو رجل غريب اجتمعت فيه مجموعة من المتناقضات، لا نستطيع ــ على ضوء ما عندنا من معلومات قليلة عنه ــ أن نجلوها ، أو نعللها، أو نؤرخ لها، أو نرفضها، فنبرز من هذا الظلام صورة واضحة القسمات، جلية المعالم، لا تختلط بغيرها ولا يشوبها شيء من الغموض يخفى بعض جوانبها.

ولكن هدفنا أن نفوز بصورة ما، صورة قد أزالت بعض ما تراكم عليها من غبار الزمن، وتخففت من بعض ما يلفها من حجب الغموض، فشفّت عن "رجل" فى تاريخ الأدب المصرى.

هذا الرجل الذى أستهدفه هو أبو الحسن منصور بن إسماعيل.

اتفق كل من كتب عنه على ذلك. ثم زادوا فى النسب أشياء وقع فيها شيء من خلاف. فقد ذكر أكثرهم بعد إسماعيل : ابن عمر التميمى ، غير الحصرى الذى جعله: ابن عيسى بن عمر التيمى. ولعل إهمال الأكثرين لعيسى للاختصار لا لشيء غيره. أما التيمى فمحرفة عن التميمى التى يكاد يقع الإجماع عليها. والدليل على ذلك قوله لابنه معاتبا وناصحا وموجها [2]:

يا من له تميـــم   عم نبيل وخـــال
إن لم يكن لك تقـــوى   ولم يكن لك مـــال

[1] نشر فى مجلة المجلة ــ فبراير ــ ١٩٦٩ م.

[2] معجم الشعراء : ٢٨٠ .

فاجلس فأنت ذليـــــــل بحيث تُلقَـى النعـــال

واتفق الكتاب أيضا على أنه من مواليد رأس العين، التى أعلن أكثرهم أنها مــن مــدن الجزيرة ، أعلن ابن هداية الله الحسينى [1] أنها من نواحى حلب. وشذ صاحب شذرات الذهب فأعلن [2] : " أصله من رأس عين ، بلدة بالجيزة" . ولكن ذلــك خطأ، وأعتقد أنها تحريف. فلست أعرف بين قرى الجيزة ما يطلق عليه هذا الاســم، على حين يعرف المتصلون بالثقافة العربية رأس العين من مدن جزيرة ابن عمر، وهى الآن الحسكة على نهر الخابور فى شمال سورية .

ولسنا نعرف شيئا عن مقامه بعد مولده. ولعله بقى فى مسقط رأسه إلى أن دخــل فى سن الشباب الطموح. ورأى أن بلدته الصغيرة لا تعطيه ما يرضيه، ولا تــتيح لأطماعــه مــا يحققهــا، فنزح إلى بغداد. وكان المتولى أمورها وأمور العالم الإســلامى الخــليفة المعتز بالله الذى تقلد الخلافة من ٢٥٢ هــ إلى ٢٥٥هــ . فحــاول الرجل أن يتصل به، ويكون من شعرائه، وقدم بين يديه مدحته التى قال فيها[3] :

ما واحد من واحـــــــــد أولى بمجـــد أو مـــــروه
ممن أبوه وجـــــــــــده بين الخلافـــة والنبـــــوه

ولكـــن بغداد نبت بالرجل، إما لخلع الخليفة وإعراض من بعده عنه، وإما لأنـــه لم يجـــد له مكانا بين شعراء العاصمة. فاتجه إلى الغرب. ويبدو أنه دأب على

---

(١) طبقات الشافعية : ١٢ .
(٢) شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩
(٣) المغرب : ١ : ٢٦٢ .

سيره إلى أن بلغ الرملة من مدن فلسطين، فطاب له أن يقيم بها، ففعل. ولذلك قال ابن الجوزى[1] : " سكن الرملة " ، وجاءت عبارة ابن خلكان[2] المبهمة التى نقلها عن كتاب خطط مصر لأبى عبد الله القضاعى : " أصله من رأس عين والرملة" .

ولم تكـــن الرملة أفضل من بلدته، أو التى ترضى فيه مالم ترضه رأس العين. فكان محتما أن يجرب الرجل حظه فى أكبر مدينة مجاورة: الفسطاط، فكانت هجرته إلى مصر، التى استقر بها إلى أن انتهت حياته. فمتى كانت هجرته إلى الرملة، وكم بقى فيها، ومتى نزح منها إلى مصر؟ هذه أسئلة لا تعطينا المواد القليلة الباقية جوابا شـــافيا عليها، ولكننا قد نصل إلى تواريخ تقريبية لها. فلا شك أنه كان فى مصر فى ســـنة ٢٩٣هـــــ، فقد روى ابن حجر[3] : "قال أبو بكـــــر بن الحداد : دخل القاضـــى أبو عبيد مصر فما أعجبنى منظره. فبينا نحن عند أبى القاسم بشر بن نصر الفقيـــه غلام عوف، إذ دخل منصور بن إسماعيل الفقيه فقال: كنت عند القاضى. فقـــلت له : كيف رأيت؟ قال : يا أبا بكر، رأيت رجلا عالما بالقرآن، والحديث، والاخـــتلاف، ووجوه المناظرة، عالما باللغة والعربية، عاقلا ، ورعا متمكنا. قال : قـــلت له : هـــذا يحيى بن أكثم. قال : قلت الذى عندى فيه . قال ابن الحداد: ثم دخلت على أبى عبيد بعد ذلك وخالطته، فإذا منصور قد قصر فى صفته" .

فـــرواية الخبر تدل على وقوعه بعد مجىء القاضى أبى عبيد على بن الحسين ابـــن حرب المشهور بحربويه بوقت قصير. وكان دخول هذا القاضى إلى مصر يوم السبت لأربع خلون من شعبان سنة ٢٩٣ هـــ[4].

---

(١) المنتظم : ٦ : ١٥٢ . السيوطى : حسن المحاضرة : ١ : ٢٢٥ .

(٢) الوفيات : ٢ : ١٦٣ .

(٣) رفع الإصر عن قضاة مصر : ٢ : ٣٩٤ .

(٤) الكندى : قضاة مصر ٤٨١ .

أمـــا وفاتـــه فقـــد وقع فيها خلاف صغير. فقد أعلن الشيخ أبو إسحاق الشـــيرازى فى الطبقات[١] " أنه مات قبل العشرين وثلاثمائة" ، وخلص بذلك من مأزق التحديد. ولكن غيره ذكر سنة بعينها، فانفرد "المغرب" [٢] بأنها سنة ٣٠٤ هـــ، واتفق كثيرون غيره على أنها سنة ٣٠٦هـــ.

وأقدم ما اشتغل به أبو الحسن الجندية، ثم انصرف عنها فى تاريخ لا نعرفه، ولســـبب لم يذكـــره القدماء صراحة، وربما كان ضعف بصره الذى انتهى به إلى العمى، فى زمن لا ندريه أيضا .

ثم اشـــتغل بالفقه، واتصل بتلاميذ الإمام الشافعى وتلاميذهم. أما الشافعى نفســـه فلم يلقه أبو الحسن، لأنه كان قد مات فى سنة ٢٠٤هـــ. فإذا وجدنا ابن النديم [٣] يضعه بين من روى عن الشافعى، أو الصفدى يقول عنه [٤] : " وهو من أصـــحاب الشـــافعى " فإنمـــا يعنيان أنه من الذين التزموا مذهبه ، واتبعوا أقواله ورووها.

وأوغـــل أبو الحسن فى طلب الفقه حتى نعته كل من ذكره بالفقيه، وأعلى ابـــن خلكان من قدره فوصفه بأنه[٥] : كان فقيها جليل القدر" ، وسما به السبكى إلى مرتبة علية فجعله[٦] أحد أئمة المذهب" .

---

[١] طبقات الفقهاء : ٨٨ ، ابن خلكان : الوفيات: ٢ : ١٦٣ .
[٢] ١ : ٢٦٢ .
[٣] الفهرست ٢١١ .
[٤] نكت الهميـــــان : ٢٩٧ .
[٥] الوفيـــــات : ٢ : ١٦٣ .
[٦] طبقات الشافعيـــــة .

ويبدو أن هذه الأقوال لا يشوبها كثير مغالاة ، فقد انفرد الرجل بآراء خاصة به فى المذهب الشافعى. قال ابن العماد[1] : "نقل عنه الرافعى فى الجنايات أن مستحق القصاص يجوز له استيفاؤه بغير إذن الإمام" .

ومن أجل بعض الآراء الفقهية اختلف مع واحد من أعز أصدقائه، وهو قاضى الفسطاط، وكان ذلك سببا فى قطيعة حاسمة بينهما.

ووجد أبو الحسن من نفسه القدرة على تأليف بعض الكتب التى تكشف عن آراء الإمام الشافعى فى الجوانب المختلفة من الأمور الفقهية . ذكر لنا منها المؤرخون الهداية، والواجب، والمستعمل، وكتابا رابعا سماه بعضهم[2] "المسافر" وبعضهم الآخر[3] "زاد المسافر" وهو الاسم المرجح. ثم أجملوا فقالوا : "وغيرها من الكتب" [4] . ونعت مؤرخو الفقهاء هذه الكتب بالحسن والملاحة[5] ، غير أنها كانت مختصرات[6] .

---

(١) شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩ .

(٢) السبكى : طبقات الشافعية. الشيرازى : طبقات الفقهاء ٨٨ ، ابن العماد: شذرات الذهب ٢ : ٢٤٩ . الصفدى: نكت الهميان: ٢٩٧ .

(٣) ابن النديم : الفهرست ٢١١ ، ياقوت : معجم الأدبات : ٧ : ١٨٥ .

(٤) السبكى " طبقات الشافعية . الشيرازى :طبقات الفقهاء ٨٨ . ابن العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩

(٥) السبكى : طبقات الشافعية . الشيرازى : طبقات الفقهاء ٨٨. ابن هداية الله : طبقات الشافعية : ١٢ . ابن العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩. الصفدى: نكت الهميان : ٢٩٧ .

(٦) ابن الجوزى : المنتظم : ٦ : ١٥٢ .

وقد دفعته مكانته هذه إلى أن يدافع عن الفقه أمام الذين عابوه [1] :

عـــاب التفقه قوم لا عقول لهـــم   وما عليه ــ إذا عابوه ــ من ضرر
ماضر شمس الضحى، والشمس طالعة   ألا يرى ضوءها من ليس ذا بصـــر

وبالـــرغم من هذا الدفاع العنيف، هاجم هو نفسه الفقه حين لم يفز بطائل مـــن ورائـــه، ووجد أن فتاواه لم تعد عليه بما يقوم بمعيشته، وأن عليه أن يكدح فى سبيل اللقمة [2] . قال:

ليس هذا زمان قولك: ما الحكـــ   ـــم على من يقول : أنت حـــرام
والحقى بائنا بأهلك، أو أنـــ   ـــت عتيق محرر يا غـــلام
أو متى تنكح المصابة فى العـــدْ   دة عن شبهة ؟ وكيف الكـــلام
فى حرام أصاب سن غـــزال   فتولى وللغزال بغـــام؟
إنما ذا زمان كدح إلى المـــو   ت وقـــوت مبلغ ، والســـلام

والحـــق إن أبـــا الحسن ــ فيما يبدو ــ واجه أياما صعابا فى الفسطاط، وعدم القوت حتى كاد يخرج عن صوابه. وحكى بعض من ترجم له خبرا أقـــرب إلى الـــنادرة والفكاهة، قال [3] : "أصابته فاقة فى سنة قحط، فنادى بأعلى صوته فوق داره:

الغياثَ ، الغياثَ، يا أحـــرار   نحن خلجانكم وأنتم بحـــار
إنما تحسن المواساة فى الشـــد   دة لا حين ترخص الأســـعار

فسمعه جيرانه ، فأصبح على بابه مئة حمل بـُــرّ" .

---

(1) الصفدى : نكت الهميان : ٢٩٧ . السبكى : طبقات الشافعية .

(2) ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٧ . السبكى : طبقات الشافعية.

(3) ابن العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩ .

ولم يقتصر أبو الحسن على الاشتغال بالفقه، بل وسع اهتماماته فعنى بغيره مـــن العلوم ونال بعض المكانة فيها، فوصفه القضاعى بقوله : "كان متصرفا فى كل علم ... لم يكن فى زمانه مثله فى مصر " .

ولســـنا نـــدرى ــ على وجه اليقين ــ العلوم التى بلغ فيها هذه المكانة. ويمكننا أن نستنتج من قول رشيد الدين الوطواط [١] : " الفقيه منصور بن إسماعيل المقـــرئ" أن قراءة القرآن كانت إحدى هذه العلوم. وذلك أمر غير بعيد، ولكننى أخشـــى أن تكـــون "المقرئ" محرفة عن "المصرى" التى ينعت بها أبو الحسن كثيرا. يرجح ذلك الفصل بينها وبين كلمة "الفقيه" .

ونســـتدل من شعر أبي الحسن أنه تزوج ، ورزق بأولاد، كان منهم الابن الـــذى رأينا عتابه ونصيحته له آنفا. ووجه إليه عبارة منثورة من أجمل ما قال : قال ابـــن الجـــوزى [٢] : " رأى منصور الفقيه ابنه يلعب ويعدو فقال له: لو علمت أن رِجْلك من قلب أبيك لرفقت بها".

وكـــان منهم البنات ، اللاتى شغلن قلبه، وتمتعن بعطفه، وأثرن قلقه، قال [٣] :

لولا بناتى وسيئاتـــــــــــــى	لذبت شوقا إلى الممـــــــــات
لأننى فى جـــــوار قـــــــوم	بغض قربهم حياتـــــــــــــى

(١) غرر الخصائص الواضحة : ٤٦٩ .

(٢) أخبار الظراف والمتماجنين : ٦١ .

(٣) ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٦ . السبكى : طبقات الشافعية.

ويكشف شعره عن صلاته ببعض الرجال، الذين كان بعضهم خصوما، وبعضهم أصدقاء. فقد ذكر المرزبانى أن الناشئ الأكبر هجا منصورا ، فأجابه بقوله [1] :

إن ذكر السياق ــ أصلحك الله ــ	وذكر المبيت فى اللحد وحدى
حميانى عند الحديث بما لو	ذاع لم تشتغل بذمى وحمدى
فاهجنى باطلا فمالك عندى	أبدا غير ما لغيرك عندى

ولما كان أبو العباس عبد الله بن محمد المكنى ابن شرشير والملقب بالناشئ الأكبر قد عاش فى بغداد والفسطاط، يمكن أن تكون هذه الخصومة بين الرجلين قد نشبت فى إحدى المدينتين . ولعل المرجح أن تكون فى بغداد، حيث اشتبك الناشئ فى عداوات عدة بسبب ما ألفه من كتب فى نقض منطق أرسطو، وإسقاط علل النحاة ، ونقد الشعراء. فاستعدى كثيرا من الناس عليه فجعلوا يثلبونه وينتقصونه ويرمونه بالتهويس، ويعملون ما فى وسعهم لاسقاطه حتى بلغوا ما أرادوا، واضطر الرجل إلى اللجوء إلى مصر. ومهما يكن من شيء ، فهذا الشعر قيل قبل سنة ٢٩٣ هـ، التى توفى فيها الناشئ الأكبر.

وعلى العكس من ذلك ، كانت علاقة أبى الحسن بالشاعر يموت بن المزرع البصرى، ابن أخت الجاحظ، فقد كانا صديقين. ولكن تتكرر ظاهرة قضاء الرجلين مدة من حياتهما فى بغداد والفسطاط، فلا نستطيع أن نقطع أين كان اللقاء بينهما.

---

(١) معجم الشعراء : ٢٨٠ .

أمـــا إذا كـــان يموت لم يذهب إلى بغداد قبل سنة ٣٠١هــ، فإن المرجح أن يكون لقاؤهما قد وقع فى الفسطاط. وتوثقت الصلة بينهما حتى قال أبو الحسن [١]:

أنت يحيى والذى يكـــــــــ ـــره أن تحيـــا يمـــــوت
أنت صنو النفس بـــــــل أنـــ ـــت لروح النفس قـــوت
أنت للحكــــــــــمة بيت لا خلـــــت منك البيــوت

والمؤكـــد فى هذا الشعر أيضا أن أبا الحسن نظمه قبل سنة ٣٠٤ هــ ، التى مات فيها.

ويكشـــف شـــعر أبي الحسن عن خصومة أخرى كانت بينه وبين من يسمى الفتح فقد قال[٢] :

تضيق به الدنيا فينهض هاربـــــا إذا نحن قلنا: خيرنا الباذل الســمح
فإن قيل: من هذا الشقى؟ أقل لهم على شرط كتمان الحديث :هو الفتح

فـــإذا كــــــان المعنى الفتح بن خاقان وزير المتوكل، الذى قتل معه فى سنة ٢٤٧هــ، كان هذا الشعر من نظم بغداد، ومن أقدم ما نعرف من شعر الرجل.

ومن صلاته المجهولة أيضا ما كان بينه وبين أحد الأشراف، وكانت أم الرجل أمة قيمتها ثمانية عشر دينارا. فقد أتى بابه فحجبه خادم له، فقال فيه[٣] :

إذا وقع الضرير على خصـــــى فقد وقع المصاب على مصـــاب

فعتب عليه الشريف، فهجاه منصور بقوله :

من فاتنى بأبيـــــــــــــــه ولم يفتنى بأمـــــــــــــــه
ورام شتمى ظلمـــــــــــا سكت عن نصف شتمــــــه

---

(١) ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٦ .
(٢) الحصرى : زهر الآداب : ١٠٣٠ . جمع الجواهر : ١٢١ .
(٣) الحصرى : جمع الجواهر : ١٢١ ــ ١٢٢ .

فدفع إليه مئة دينار . وقال : اسكت عن الجميع .

والصلة الوحيدة التى لدينا بعض المعلومات عنها هى صلته بالقاضى أبى عبيد حـــربويه. فقد أعجب أبو الحسن منصور بالقاضى إعجابا شديدا، شاهدنا أثرا له فيما مضى.

وبـــادل القاضـــى أبا الحسن إعجابا بإعجاب، وودا بود، فقربه إليه، وأنزله منزلة خاصة. قال ابن خلكان[1] : " كان لأبى عبيد فى كل عشية مجلس يذاكر فيه رجلا من أهل العلم. ويخلو به، خلا عشية الجمعة فإنه كان يخلو بنفسه فيها. فكان مـــن العشـــايا عشية يخلو فيها بمنصور، وعشــــية يخلو فيها بأبى جعفر الطحاوى (أحمـــد بن محمد بن سلامة)، وعشية يخلو فيها بمحمد بن الربيع الجيزى، وعشـــية يخـــلو فيهـــا بعفان بن سليمان، وعشية يخلو فيها بالسجستانى وعشية يخلو فيهـــا للنظر مع الفقهاء" .

ولكـــن هـــذه المودة آلت إلى كارثة لم يتوقعها أحد، بسبب خلاف فى الرأى نشـــب بين الرجلين فى مناقشة لهما، ولم يحسنا معالجته، بل تفاقم الأمر فيه عليهما واستشـــرى حتى كاد يؤدى إلى مقتل أبى الحسن، وإلى فتنة بالفسطاط. تقول بقية الكـــلام الـــذى ذكرته : " فجرى بينه وبين منصور فى بعض العشايا ذكر الحامل المطـــلقة ثلاثا ووجوب نفقتها. فقال أبو عبيد: زعم قوم أن لا نفقة لها فى الثلاث، وأن نفقـــتها فى الطلاق غير الثلاث. فأنكر ذلك منصور وقال: قائل هذا ليس من أهل القبلة".

ثم انصرف منصور فحدث بذلك أبا جعفر الطحاوى. فحكاه أبو جعفر لأبى عبيد فأنكره. وبلغ ذلك منصور فقال : أنا أكذبه .

---

[1] الوفيـــات : ٢ : ١٦٣ . السبكى : طبقات الشافعية .

واجـــتمع الناس عند القاضى وتواعدوا لحضور ذلك. فلما حضروا لم يتكلم أحد. فابتدأ أبو عبيد وقال : ما أريد أحدا يدخل على ، ما أريد منصورا ولا نصارا ولا منتصـــرا، قوم عميت قلوبهم كما عميت أبصارهم، يحكون عنا ما لم نقله. فقال لـــه منصور : قد علم الله أنك قلت. فقال : كذبت . فقال: قد علم الله الكاذب . ونهـــض فمـــا جسر أحد من هيبـــــة القاضى أن يأخـــــــذ بيده إلا أبا بكر بن الحداد ... فشكر له هذا الصنيع ، وقال له : أحسن الله جزاءك، وشكر فعلك، وأخذ بيدك يوم فاقتك إليه.

ولم يقف الأمر عند هذا بل تدخل فيه دعاة الخير والسوء من أصدقاء الطرفين وخصـــومهما بغية إزالة الخلاف أو احتداده، استطرد الخبر يقـــــــول : " ثم إن ابن الحداد أشار عليه بالرجوع إلى القاضى والاعتذار، فرجع فلم يمكنه الحاجب من الدخول إليه، ودفع فى ظهره ، وقال: لا سبيل لك إلى هذا، ثم تعصب لمنصور خلق كـــثيرون كانـــــــــــوا يعتقدونه (على رأسهم) ذكا والى مصر من ٣٠٣ هــ إلى ٣٠٧هـــــ، وجماعـــة من الجند، وتعصب للقاضى جماعة منهم محمد بن الربيع الجيزى .

وسمـــع محمد بن الربيع منصورا يقول مقالة يحكيها عن النظام (أحد رؤوس المعـــتزلة) فنســـبها إلى منصور وشهد عليه بها عند القاضى فهلع منصور، وبلغه أن القاضى قال: إن شهد عندى شاهد آخر مثل محمد بن الربيع ضربت عنق منصور".

ويـــدور هـــذا الخبر بهذه الصورة عند جميع من ترجم لمنصور. ولكن بعض تفاصـــيله غـــير صـــحيحة ، فأبو محمد الربيع بن سليمان الجيزى، صاحب الإمام الشـــافعى، لم يش بأبى الحسن، ولم يتقرب إلى القاضى أبى عبيد، ولم يكن له دور فى القضـــية، بل لم يكن له واحدة من عشايا القاضى، لأنه لم يجتمع به فى الفسطاط ولم يـــره. فلم يَقدم القاضى إلى المدينة المصرية إلا بعد وفاة الجيزى بأكثر من عشرين

سنة على قول من قلل وقريب من أربعين سنة على قول من كثر، لأن وفاته كانت سنة ٢٧٠هـ، أو ٢٥٦هـ.

وعندما وقعت الفرقة بين الرجلين لزم أبو الحسن منصور منزله وجامع أحمد ابن طولون، الذى كان يأتى إليه كل يوم فلا يخرج منه إلى المساء، وهو محزون مغموم، ثم سقط مريضا، فكان يمنّى النفس أن يعوده القاضى. فلما لم يفعل اعتقد أن هذا شماتة منه . فقال[1] :

قضيت نحبى فسر قوم | حمقى ، هم غفلة ونوم
كأن يومى علىّ حتم | وليس للشامتين يوم

فبلغ ذلك القاضى أبا عبيد فأطرق ساعة ينكث بيده الأرض ثم قال :

تموت قبلى ولو بيوم | ونحن يوم النشور توم
فقد فرحنا وقد سررنا | وليس للشامتين لوم

وفى أحد أيام جمادى الأولى ودع الرجل دنيانا، دون أن يلتقى بخصمه ، فهاجت المشاعر التى كادت تهدأ، وقال أبو بكر بن الحداد من أصدقاء الرجل: "لو شئت لقلت: إن دية منصور على عاقلة القاضى ــ يريد أن أبا عبيد قاتله خطأ ــ فإن منصورا بلغت منه نكاية أبى عبيد حتى جاءت على نفسه" .

وبلغت القاضى وفاة منصور، فأسف على ما جرى منه، وعزم أن يتلافى بعض ما فاته بالصلاة عليه . فسمع أن جماعة كبيرة من الجند حملت السلاح وتهيأت لقتله إن هو برز للصلاة. فأحجم ، وكان ذلك سببا لتأخير الجنازة. ثم حضر الصلاة الأمير ذكا، وصاحب الخراج أحمد بن محمد بن بسطام، وخرجت الجنازة وحولها

(1) السبكى : طبقات الشافعية : ويعقب على الخبر كله بما يدل على شىء من الشك، يقول: "والله أعلم بصحة ذلك" . ابن خلكان : الوفيات : ٢ : ١٦٣ . ياقوت : معجم الأدباء : ١٨٩/٧ .

مئتا سيف، وآلاف من السكاكين، وأظهر الناس فيها سب القاضى وقذفه. وشارك الشـــــــعراء الناس فى الاحتفال بالميت، فرثاه منهم الحسن بن على الزيدى، وأبو إبراهيم الحسين بن إبراهيم الرسى، وأبو بكر بن الحداد[١] .

وأورد لـــنا ابن الجوزى أطول وصف لأبى الحسن منصور، حين قال[٢] : " كان أديبا فهما عاقلا حاد المناظرة " .

وذكر السبكى ما يدل على أنه كان على شئ من اليسار ، وعدم الخضوع لما أصيب به فى عينيه، إذ قال[٣] : " وربما كان يركب حمارا فارها " .

ويؤكد شعره هذا، فقد قال لما حلت به ملمته وجفاه الإخوان والرفقاء[٤] :

من قال: مات ولم يستوف مدتـــه	لعظم نازلة نالته معـــــــــذور
وليس فى الحكم أن يحيا فتى بلغت	به نهاية ما يخشى المقاديـــــــر
فقل له غير مرتاب بغفلتـــــــــــه	أو سوء مذهبه : قد عاش منصور

ويعطينا شعر أبى الحسن مجموعة من الصفات الخلقية والفكرية التى تحلى بها ، أو استشـــرف إليها ، أو تخيلها مثلا عليا، فهو قانع بما كتبه الله عليه، لا يرى فيما سلف من عمره إلا الخير، ويؤمن أنه لن يرى فيما يأتى غير الخير والفضل[٥].

---

(١) المغـــــرب : ٢٦٣ .
(٢) المنتظـــم : ٦ : ١٥٢ .
(٣) طبقات الشافعيـــــــة .
(٤) الحصرى : زهر الآداب : ٨٢٦ ، جمع الجواهر : ١٢١ .
(٥) الحصرى : زهر الآداب : ٨٢٧ .

رضيت بما قسم الله لـــــــــى وفوضت أمرى على خالقـــــى
كما أحسن الله فيما مضـــــى كذلك يحسن فيما بقـــــى

فهو لا يطلب من دهره غير القوت والصحة والطمأنينـــة[1] :

إذا القوت تهيـــــا لك والصحـــــة والأمـــــن
وأصبحت أخـــا حـــزن فلا فارقـــك الحـــزن

ويعجب أن يطمع الناس فيما وراء ذلك، فيرغمهم هذا الطمع على التنازل عـــن النفيس من خلقهم وشرفهم عند أناس حمقى متعجرفين لم يرفعهم غير منصبهم ومالهم[2] :

من كفاه من مساعيـــــــــــــــه رغيف يغتذيـــــــــــه
وله بيت يواريـــــــــــــــه وثـــوب يكتسيـــــــه
فعلام يبذل الوجـــــــــــــه لذى كـــــبر وتيـــــه
وعلام يبـــذل العـــــــــر ض لمخـــــلوق سفيـــــه

وما كل هذا الذى يتناحر الناس من أجله إلا عَرَض زائل ، دال على تفاهة الراغبين فيه، فما يرغب فى الحقير إلا مثله[3] :

منافسة الفتى فيما يــــــزول على نقصـــان همتـــه دليـــل
ومختار القليل أقل منــــــه وكل فوائد الدنيـــا قليـــل

---

(1) الثعالبى : برد الأكبــــــاد : ١٢٤ .
(2) ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٨ . السبكى : طبقات الشافعيـــة .
(3) ابن أبى الحديد : شرح نهج البلاغة : ١ : ٣١٦ .

فــإن كان لا بد من الطمع فليسلك المرء الطريق الطبيعى لتحقيق ما يطمع فيه، الطريق الذى يكسبه الشرف والمجد، فإن نال الذى حارب من أجله كان ذلك الذى بغاه، وإن مات دونه تنزه أن يكون لنذل منة عليه [1]:

الموت أسهل عنـــــــــدى	بين القنــــا والأســـــنه
والخيل تجرى سراعـــــــا	مقطعـــات الأ عنـــــه
من أن يكون لنـــــــــذل	علىّ فضــــــل ومنـــه

ومهما يكن من أمر، فلابد من القصد فى الطمع، والاكتفاء بما يدركه المرء كائنا ما كان ، ففى ذلك طول العمر [2]:

كن بما أوتيتـــه مغتبطـــــا	تستدم عمر القنوع المكتفــــى
إن فى نيل المنى وشك الـــردى	وقياس القصد عند الســـرف
كســراج دهنـــه قوتــــــه	فإذا غرقتــه فيه طفــــــى

وخصـــلة أخرى تتصل بالزهد بسبب قريب، حث عليـــــها منصور، وإن كـــانت شواهد حياته تدل على أنه لم يلتزمها، تلك هى العزلة. فقد رأى أنها الوسيلة الوحيدة التى تنقذ المرء من شرور الناس الذين يختلط بهم [3] :

الناس بحر عميـــــــــــق	والبعد عنهم ســـــــفينـــه
وقد نصحتك ، فانظـــــــر	لنفســـك المســــكينـــه

(1) ابن أبى الحديد : شرح نهج البلاغة : ٣ : ١٦٣ .

(2) الصفدى : نكت الهميـــان : ٢٩٧ .

(3) الثعالبى : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ ، منتخبات التمثيل والمحاضرة : ١١ . السبكى : طبقات الشافعية.

فإن بليت بالخروج من العزلة، والالتقاء بالناس، والحديث معهم، فلا تكثر ولا تطـــل، فخير الكــــــــلام ــ عنده كما كان عند المجتمع العربي عامة ــ ما قل ودل[1] :

لا تكثرن فخير الكــــلام قليل الحروف كثير المعانـــــى

وتجـــنب فى حديـــثك أن تدّعى ما ليس فيك، فتلك رذيلة شنعاء، ومصيبة صماء[2] :

ومن البلوى التى ليـــــــــــــــــــس لها فى الناس كنـــــــــه
أن من يحسن شيئــــــــــــــــا يدّعـــــى أكثر منـــــــــــه

والشـــاعر يكره الكذب كراهية خاصة، والكذب عنده شر من الوشاية. فربما استطاع المرء أن يدفع الوشاية، أما الكذب فلا سبيل إلى دحضه وفضحه[3] :

لى حيلة فيمن يــــــــنم (م) وليس فى الكذاب حيلـــــــه
من كان يخلق ما يقـــــــــــو ل فحيلتى فيـــــه قليلـــــه

وعاب الكبرياء ، فالمصدر الذى تخلّق فيه الإنسان، والمآل الذى يدفن فيه، ينكران عليه عجرفته، قال[4] :

تتيه وجسمك من نطفـــــــــة وأنت وعاء لما تعلـــــم !

---

(1) الوطواط : غرر الخصائص : ١٧٧ .

(2) الثعالبى : منتخبات التمثيل والمحاضـــــــــــرة : ١٦ .

(3) الســـبكى : طـــبقات الشافعية . ابن هداية الله : طبقات الشافعية : ١٢ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة : ٤ : ١٨ . ابن العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩ .

(4) العامليـــــــى : المخـــــــلاة : ٤٣ .

وقال[1] :

يا جيفـا من الجيـــف   مالكم و للصلـــف ؟

وذم خـلف الوعد ، وعدم التمسك بما يقوله الإنسان ، وعده من الظلم البين [2]:

من قال : لا ، فى حاجـــة   مطلوبـــة ، فما ظلـــم
وإنما الظالـــم مـــن   يقول : لا ، بعد نعـــم

وشـنع بالحسد، وجعله من الكبائر، لأنه اعتراض على ما قضت به القدرة الإلهية وتحـدّ لها[3] :

ألا قل لمن كان لى حاســـدا   أتدرى على من أسـأت الأدب ؟
أسأت على الله فى حكمـــه   لأنك لم ترض لى ما وهـــب

وطبيعى أن يمر إنسان مثل منصور تنقل بين العراق والشام ومصر، واتصل بالخـلفاء والـولاة والقضاة والشعراء والعلماء والأعيان، أن يمر مثل هذا الإنسان بمجموعـة كبيرة ومتعددة من التجارب. وطبيعى أن يستخرج إنسان مثل منصور شارك العلماء علمهم، والشعراء فنهم، والناس حياتهم، وتحلى بما ذكر ابن الجوزى مـن صـفات، أن يستخرج مثل هذا الإنسان من هذه التجارب دلالاتها، ويستمد منها نظرات تكون هادية له فى معيشته وتفكيره. وطبيعى أيضا أن يؤثر ما أصيب به منصـور فى عيـنيه فى نظراته، ويصبغ هذه الدلالات بألوان حزينة ، ويلتفت إلى

(1) نفس المرجع . العلوانى : قطر الغيث المسجم : ٥٠ .
(2) الثعالبى : الإيجاز والإعجـــاز : ٦٦ .
(3) الخليلى : مختصر الدرالمكنـــون .

الجانب الأسود قبل الأبيض، ويكون أقرب إلى التشاؤم والسخط منه إلى التفاؤل والرضى... وقد كان ذلك كله . فقد كان يرى الأيام جادة لا تعرف الهزل[1] :

تغابن الأيام تقدير ... وأخذها جد وتشمير

وأنها لا تأتي إلا بالسوء، ولا تفعل غير إهلاك الأحبة[2] :

ماذا أرتنا الليالى ... ماذا أتين إلينا
فى كل يوم نعزّى ... فيمن يعزُّ علينا

وأن الناس أبناء دهرهم، لا يمتازون عنه فى شئ. بل هم أشد إثارة للمخاوف من الدهر، وأعظم شرا [3]:

لو قيل لى : خذ أمانا ... من حادث الأزمان
لما أخذت أمانا ... إلا من الإخوان

فالرياء فاش فيهم جميعا [4] :

كل من أصبح فى دهرك ... ممن قد تراه
هو فى خلفك مقراض ... وفى وجهك ماه

ولا يذكرون إلا من يرونه أمامهم، فإن اختفى عن عيونهم نسوه كأن لم يعش بينهم، مهما كانت درجته [5] :

كل مذكور من الناس ... إذا ما فقدوه
صار فى حكم حديث ... حفظوه فنسوه

---

(1) السبكى : طبقات الشافعية .
(2) الثعالبى : الإيجاز والإعجاز : ٦٧ .
(3) الحصرى : زهر الآداب : ٨٢٧ .
(4) الثعالبى : الإيجاز والإعجاز : ٦٧ .
(5) نفس المرجع : ٦٦ . ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٨ .

وقد أولعوا بالأغنياء : فإما ينالون من مالهم وإما من عرضهم[1] :

أبى الناس أن يدَعوا موســـــرا سليم الأديم سليم النســـــب
وقد خبروك، فإن لم تطــــب بعرضك نفسا، فطب بالذهـــب

ولكـــن لا تــتمنَّ الغــنى لأحــد ممن تعرف، وإلا كنت تتمنى لعلاقتكما الانفصام، لأن الغنى لا بد أن يبطره ويغيره[2] :

إذا ما رأيت امرءا فى حال عسرته بادى الصداقة ما فى وده دغـــل
فلا تمنَّ له حالا يسرّ بهـــــا فإنه بانتقال الحال ينتقـــــل

وإذن لن تخسر شيئا إن ابتعدت عنهم، وبرئت من صحبتهم، فإن لم تستطع واضطررت إلى مخالطتهم فلن تفقد شيئا إن عدمت رؤيتهم [3]:

قالوا : العمى منظر قبيـــــح قلت : بفقدى لكم يهـــــون
تالله ما فى الأنام شـــــىء تأسَـــى على فقده العيـــون

بل لن تفقد شيئا إن عدمت الحياة معهم، والموت خير من تلك الحياة، التى تمتــلئ بالظالمين، لأنه يخلص المرء منهم ومن مخاوفه جميعا حتى خوفه من لقاء الموت نفسه[4] :

قد قلت، إذ وصفوا الحياة فأسرفوا: فى الموت ألف فضيلة لا تعـــرف
منها أمان لقائه بلقائـــــــه وفراق كل معاشر لا ينصـــف

---

(1) الحصرى : جمع الجواهر : ١٢١ .

(2) الوطواط : غرر الخصائص : ٤٦٩ . ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٧ .

(3) ابن الوزير : عنوان المرقصـــات ٥٩ .

(4) أسامة : البديع : ٢٣٩ . الثعالبى : الإيجاز والإعجاز ٦٧ . السبكى: طبقات الشافعية.

ونــالت الصداقة نصيبا ملحوظا من شعر منصور، ربما ظهرت له آثار فيما مضى من قول، وتتجلى بقية الآثار فيما بقى من شعر. وقد أعجب بعض الأدباء بما قاله منصور عن حاجة الإنسان إلى صديق، تلك الحاجة التى يشعر بها من كان مثل منصور أكثر من شعور غيره ممن سلم بصره. قال رشيد الدين الوطواط [1]: "لم يقل فى احــتياج الإنسان إلى صديق يزينه فى المشاهد ، ويعينه على بلوغ المقاصد، مثل قول الفقيه منصور:

لولا صدود الصديق عـــنى ما نال واشٍ مناه مــــنى
ولا أدمت البكاء حـــتى قرّح فيض الدموع جفـــنى
وما جفاء الصديـــق إلا هجوم خوف عقيب أمـــن

وأعلن أن الصداقة ما وقر فى القلب من ود، وأنها لا سبيل إلى إثبات صدقها إلا مـــا يحس به قلب الصديق الآخر، فالصداقة .. إن صدقت .. كانت من الطرفين لا محالة،وإن قلب الصديق أقدر الأشياء على التعرف على قدر صداقة الصديق[2]:

شاهد ما فى مضمـــــرى من صدق ود ، مضمـــــرك
فان أردت وصفـــــه قلبك عـــنى يخـــــبرك

أما الود المصطنع فيمكن أن تجد الشواهد التى تدل عليه [3]:

إذا تخلفت عن صديـــق ولم يعاتبك فى التخـــلف
فلا تعد بعدهـــا إليـــه فإنما وده تكلـــف

ولذلك لم يكن يمهل صديقه أكثر من أيام معدودات، فإن زاد عليها ساءله وعاتبه [4]:

---

(1) غرر الخصائص : ٤٢٢ . ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٧ .
(2) الثعالبى : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ .
(3) نفس المرجع السابق ، ومنتخبات التمثيل والمحاضرة : ١١ .
(4) الثعالبى : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ . ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٨ .

منذ ثلاث لم نـــــــــــرك		فقل لنا : ما أخـــــــــــرك؟
أعلة ، فنعـــــــــــذرك		أم دهـــــر سوء غـــيرك ؟

وكان من أجمل ما نظم من شعر ثناؤه على صديق له [(1)] :

أخ لى عنــــــــــــده أدب		مودة مثلـــــه نســــــب
رعى لى فوق ما يرعــــــى		وأوجب فوق ما يجـــــب
فلو سبُــكت خلائقـــــه		لبُـــهرج عندهـــا الذهـــب

ويدل ما بقى من شعر منصور على أنه شارك فى بعض القضايا التى شغل بها مجـتمعه. وأهـم قضـية تردد ذكرها عنده التنجيم. فقد كان أمرا شائعا يؤمن به الخـاص والعام، ويتحراه الناس فى كثير من أعمالهم. ولكن منصورا هاجمه هجوما عـنيفا متكررا. فقد أعلن أن النجوم لا تضر ولا تنفع، وإنما هى علامات تدل على الوقت [(2)] :

ليس للنجم إلى ضـــــر (م)		ولا نفع سبيـــــــل
إنما النجـــــم على الأو		قـــات والسمت دليـــل

وتبرأ ممن يؤمن بأن للنجوم ضرا أو نفعا . مهما كانت قرابته له[(3)] :

من كان يخشى زحـــــلا		أو كان يرجو المشــــترى
فإننى منــــــــــه ـ وإن		كان أبى الأدنى ـ بــَـــرى

لأنه عد ذلك لونا من الإشراك بالله [(3)] :

إذا كنت تزعم أن النجـــوم		تضر وتنفع من تحتهـــــا
فلا تنكرن على من يقـــول :		بأنك بالله أشركتهـــــا

---

(1) الثعالبى : من غاب عنه المطرب : ٢٨٧ .
(2) السبكى : طبقات الشافعية . يا قوت : معجم الأدباء ٧ : ١٨٧ .
(3) ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٦ . السبكى : طبقات الشافعية .

وعبر عما كان مجتمعه ــ ولازال مجتمعنا العربى ــ يتمسك به، من أن أصل الإنسان مؤثر فيه، مسيطر عليه، فإذا أردت أن تعرف جوهر إنسان فلا تسأل عنه وإنما عن آبائه [1] :

قال : فلان ما فعل ؟ قلت : أبوه ما فعل ؟
فكان فى سؤاله جوابه عما سأل

وصرح برأيين شخصيين له ، ذهب فى أحدهما إلى أن المناصب العليا لها أوقات معينة تصلح لها، فإن نال امرؤ واحدا منها أو حاول ذلك قبل أوانه كان وبالا عليه وعلى الناس [2]:

الكلب أحسن عشرة وهو النهاية فى الخساسه
ممن ينازع فى الريا سة قبل أوقات الرياسة

وذهب فى الثانى إلى أن العلم والعمل يجب أن يجتمعا فى المرء ليكون دينا فاضلا. فالعلم بالدين غير نافع دون مواظبة على أوامره، وتجنب لنواهيه [3]:

لو كنت منتفعا بعلـ ـمك مع مواصلة الكبائر
ما ضر شرب السم واعـ ـلم أن شرب السم ضائر

ولم يكن كل شعر منصور من هذا اللون، الذى يصور خلق صاحبه، ويمثل أفكاره، ويبرز مثله، فيجلو شخصه إزاء المجتمع الذى عاش فيه. فقد انغمس منصور فيما انغمس فيه مجتمعه، وشغل بما شغل به شعراؤه. فطبيعى أن يشاركهم نواحى

---

(١) الثعالبى : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ .

(٢) ابن هداية الله : طبقات الشافعية : ١٢ . السبكى : طبقات الشافعية . العماد : شذرات الذهب : ٢: ٢٤٩.

(٣) الحصرى : زهر الآداب ٨٢٧ .

فـــنهم ، ويذهب مذاهبهم، فينظم فى الأغراض التقليدية التى ألفوها. ولكن الشعر الــذى وصل إلينا من هذه الأغراض قليل . مما يدل على أن من رووا شعره فضلوا ما نظمه فى الأمور السابقة على ما قاله فى الأغراض التقليدية.

وأقــل مـــا فى هذا القليل ما كان فى الغزل. فلا نمتلك منه غير مقطوعتين ليس فيهمـــا مـــا يســـتحق الملاحظة فى فكرة أو صورة أو عبارة، فالأفكار فيهما عادية وشائعة، والعبارة لا تمتاز بشيء، قال فى أولاهما يخاطب حبيبته التى سماها خلوبا[1] :

قد قلت ، لما أن شـــــــــكت　　　تركى زيارتها خلـــــــــوب
. إن التباعد لا يضـــــــــــر　　　إذا تقاربت القلـــــــــوب

وقال فى الثانيـــــــــة [2]:

سررت بهجرك لما علمـــــــت　　　بأن لقلبك فيـــه ســـــرورا
ولولا سرورك ما ســـــــرنى　　　وما كنت يوما عليه صبـــــورا
لأنى أرى كل ماساءنى ــ إذا كان　　　يرضيك ــ سهلا يســـــيرا

أمـــا المـــدح فـــلا شك أنه كان كثيرا، لأن الرجل اعتمد عليه فى معاشه. فحـــاول الاتصـــال بالخـــلفاء فى بغداد. ولما أخفق تنازل عن طموحه وابتعد عن العاصـــمة واتصل بالأمراء والأعيان. وقد مر بنا نماذج من مدحه لا تدل على كبير غَناء. وعلى الرغم من ذلك له أبيات اعتمد عليها شعراء كبار. ذهب القاضى على ابن عبد العزيز الجرجانى[3] إلى أن المتنبى اعتمد فى قوله :

لو فرق الكرم المفرق مالـــــــه　　　فى الناس لم يك فى الزمان شحيح

على قول منصـــــور :

---

[1] الثعالبى : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ . ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٨ .

[2] يا قوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٧ .

[3] الوســاطـــــة : ٢٩١ .

لو أن ما فيه من جود تقسمـــه أولاد آدم عادوا كلهم سمحـــا

ومن أجلّ ما عثرت له مما يتصل بهذا الغرض ما قاله فى رثاء [(١)] :

سألت رسوم القبر عمن ثوى به لأعلم ما لا قَى ، فقالت جوانبه
أتسأل عمن عاش بعد وفاتـــه بمعروفة إخوانه وأقاربـــــه

وإذا كان هذا حظ أبى الحسن منصور من هذه الأغراض الشعرية فإن حظه مـــن الهجاء كان مغايرا. فمن كان يتمتع برهافة الحس التى لا بد أن يكتسبها من كـــان مـــثل منصور فى علته، ومن كان وَقْع هذه العلة عليه كما كان وقعها على منصـــور، من سوء ظن بالناس، وميل إلى الهجوم العنيف عليهم، من كان كذلك لا بد أن يبرع فى الهجاء . وقد اطلعنا على بعض أمثلة هجائه ، التى يمكن أن نرد إليه كـــثيرا مـــن الشعر الذى أوردته فى دراسة خلقه وأفكاره. ومن أمثلته أيضا قوله لصديقه الذى قلّد منصبا ما فجفاه ، فقال له[(٢)] :

يا من تولى فأبـــــــــدى لنا الجفا وتبـــــــــدل
أليس منك سمعنـــــــــا من لم يمت فسيُعـــــــزل

وكان فى بعض الأحيان يعتمد على السخرية، والالتفاتة الذهنية البعيدة، فى هجائه ، مثل قوله[(٣)] :

يا من يرى المتعة فى دينـــــــه حلا وإن كانت بلا مهـــــــر
ولا يرى تسعين تطليقـــــــة تبين منها ربـــة الخـــــــدر
من ههنا طابت مواليكـــــــم فاجتهدوا فى الحمد والشـــــكر

---

(١) الوطواط : غرر الخصائص : ٢٣٥ .

(٢) الـثعـــالبى : الإيجـاز والإعجاز : ٦٦ . منتخبات التمثيل والمحاضرة : ١٦ . الحصرى : جمع الجواهر : ١٢١ .

(٣) الحصرى : جمع الجواهر : ١٢١ .

ولهذا كله كان معاصروه يخافون لسانه، وروى الحصرى [(١)]: "المصريون يقولون: احذر منصورا إذا رمَح بالزوج " .

وهناك غرض شعرى آخر، أو أثر مذهبى قيل إنه صبغ شعره. فقد قال ابن الجوزى، والصفدى [(٢)]: " يظهر فى شعره التشيع" . ولكننى لم أعثر على مصداق هذا عند من عنى بترجمة الشاعر ترجمة مطولة، ولا على صدى له فيما وصل إلى من شعره.

وخلاصة القول فى أبى الحسن منصور بن إسماعيل التميمى إنه كان من شعراء المقطعات القصار ، يقول البيتين والثلاثة ، ولاحظ فى التطويل ، مثله فى ذلك مثل الجماز وابن بسام [(٣)]، وأن القدماء فطنوا لذلك فوصفوه بالشاعر، ورأى أكثرهم فى الاكتفاء بهذا الوصف غبنا له فنعتوه بالشاعر المجيد [(٤)] ، ووصفوا شعره بالملاحة [(٥)] والحسن. وأعجب كثيرون بمقطوعات من شعره، ولا سيما الثعالبى الذى كان أعظم من احتفى به ، وأشد من احتفل بروايته فى كتبه، فجعل بعضه من المطرب[(٦)]. ووصف بعضه الأخر بأنه من "طرفه وملحه الآخذة

---

(١) الحصرى : جمع الجواهر : ١٢١ .

(٢) ابن الجوزى : المنتظم : ٦ : ١٥٢ . الصفدى : نكت الهميان : ٢٩٧ .

(٣) نفس المرجع : ١٢٠ .

(٤) السبكى : طبقات الشافعية. ابن خلكان : الوفيات : ٢ : ١٦٣. العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩. ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٥ .

(٥) ابن خلكان : الوفيات : ٢ . ابن الجوزى : المنتظم : ٦ : ١٥٢ . السبكى : طبقات الشافعية. العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩. السيوطى : حسن المحاضرة : ١ : ٢٢٥ . الشيرازى : طبقات الفقهاء.

(٦) من غاب عنه المطرب : ٢٨٧ .

بمجامع القلوب" [1]. ولست أجد فى وصفه أصدق من قول صاحب شذرات الذهـــب [2]: "كان شاعراً خبيث اللسان فى الهجو" ، ولا أصدق وأوفى من حيث الجـــانب الموضـــوعى مـــن قول صاحب المغرب[3] : له مقطعات كثيرة فى الزهد والحكـــم والأمـــثال « ولا أصدق وأدق من حيث الجانب الفنى من قول صاحب زهـــــر الآداب [4]: حلو المقطعات ، لاتزال تندر له الأبيات مما يستظرف معناه، ويستحلى مغزاه ، ويبقى نثاه » .

*****

(1) الإيجاز والإعجاز : ٦٦ .
(2) ٢ : ٢٤٩ . وابن هداية الله : طبقات الشافعية : ١٢ .
(3) ٢٦٢ .
(4) ٨٢٦ .

«سيرة عمر بن عبد العزيز»
لعبد الله بن عبد الحكم

فى منتصف العهد الأموى ، اندلعت نيران الحروب الأهلية بين الأمويين أصحاب السلطان فى دمشق والزّبيريين فى مكة ، وانقسم العالم الإسلامى على بعضه، بين الفريقين المتحاربين. وقام فى مصر جماعة تناصر الزبيريين استطاعت أن تتغلب على الوالى الأموى، وتضم البلاد إلى معسكر الحجاز، وتنصّب واليا يحكم باسم عبد الله بن الزبير .

ولكن لم تنقض سنة واحدة حتى استطاع الأمويون استرجاع مصر إلى صفهم فقد أتى " مروان بن الحكم" على رأس جيش كبير، تمكن من هزيمة الزبيريين. وأراد مروان أن يضمن ولاء مصر ، فنصب ابنه "عبد العزيز" واليا عليها، ومنحه السلطة المطلقة للتصرف فى شئون البلاد.

وبقى عبد العزيز بن مروان واليا على مصر قريبا من إحدى وعشرين سنة، بين عامى ٦٥ و ٨٦ هـ، وهى مدة لم يتمتع بها وال آخر فى العهد الإسلامى كله. وكان عبد العزيز شبه حاكم مستقل عن عاصمة الخلافة التى كان هو نفسه وليا لعهدها. ولذلك خلف من الآثار فى مصر أكثر مما خلفه وال آخر. وكان مما خلفه أسرته وأبناؤه الذين أقاموا بمصر وتكاثروا، وكان لهم من الأثر فى تاريخها ما يظهر جليا أيام الأمويين والعباسيين بعدهم.

ولم تخص هذه الأسرة مصر وحدها بآثارها بل منحت الإسلام خليفة لا زال يفخر به إلى اليوم وسيبقى مباهيا به أبد الآبدين ، وذلك هو عمر بن العزيز، الذى يلحقه كثيرون بالصحابة ، لأنه ــ إن فاته فضل صحبة الرسول صلى الله

عـــليه وسلم ــ لم تفته أخلاق الصحابة ودينهم ، بل ينتزعه بعض المؤرخين ويجعله خامس الخلفاء الراشدين.

ذلـــك الـــرجل ... عنى به مؤرخو الإسلام عناية بالغة ، وأفـــردوا له فصولا من مؤلفاتهم أو كتبا مستقلة. وليس بغريب أن يكون من أول الكاتبين عنه ــ بل لعله أولهم ــ مؤلف مصرى .

هـــذا المؤلف المصرى هو أبو محمد عبد الله بن عبد الحكم بن أعين بن ليث ابـــن رافع ، من الأسرة التى اشتهرت فى حياة مصر الثقافية والسياسية باسم " بنى عبد الحكم " .

ولم يشر أحد من المؤرخين إلى الوقت الذى دخل فيه بنو عبد الحكم مصر، ولا إلى أصلهم القديم، وإنما قيل إنهم من موالى عثمان بن عفان، أو من موالى بعض مـــوالى عـــثمان. ثم تبرز الأسرة بروزا واضحا فى حياة مصر فى النصف الثانى من القـــرن الـــثانى والنصف الأول من القرن الثالث، وتحتل مرتبة رفيعة فى عالم العلم والدين والمال والسياسة.

فقد ولد مؤلف هذا الكتاب الذى نتكلم عنه فى الإسكندرية فيما بين عامى ١٥٠هـــ، ١٥٥ هـــ، ودرس الفقه والحديث على الإمام مالك ، والليث بن ســـعد، ومفضّل بن فضالة ، وبكر بن مضر ، وغيرهم. ووصل إلى درجة كبيرة من العـــلم. وصفه المؤرخون فقالوا: كان إماما فقيها فاضلا، وقالوا : كان رجلا صالحا ثقـــة مـــتحققا بمذهب مالك، فقيها إماما صدوقا عاقلا حليما، وكـــان من ذوى الأموال والرّباع، له جاه عظيم ، وقدر كبير، وكان يزكّى الشهود ويجرّحهم ، وهو من أجلّة أصحاب الإمام مالك، وأعلمهم بمختلف قوله، أفضت إليه الرئاسة بمصر بعد أشهب.

وكــان صديقا للإمام الشافعى، وعليه نزل حين قدومه إلى مصر، فأحسن إليــه وأكرم مثواه، وأعطاه من ماله ألف دينار، وأخذ له من ابن صامة التاجر ألف ديــنار، ومن رجلين آخرين من أصحابه ألف دينار ، وكتب كتبه، وضم ابنه محمدا إليه. ولم يزل على إكرامه إلى أن توفى الشافعى، فدفنه فى تربتهم المعروفة باسمهم.

وألف عبد الله بن عبد الحكم عدة كتب فى الفقه. وأنجب أربعة أبناء كلهم بــلغ مرتبة علمية سامية، وكان له المؤلفات المرموقة. ومات بين عامى ٢١٣هــ، ٢١٥هـــ، وقـــال يـــاقوت ســـنة ٢٢٤هــ. ودفن فى قبر إلى جانب قبر الإمام الشـــــافعى.

وقـــد رســـم المؤلف لكتابه نهجا عاما يتناول سيرة عمر بن عبد العزيز فى مراحـــلها المختـــلفة. ولكنه لم يجعل لكل جانب منها فصلا خاصا به لا يتعداه إلى غيره، فكثيرا ما نجد بعض المواد التى كان المؤلف قد تكلم عن مثيلات لها فى موضع ســـابق بإسهاب ، مذكورة فى موضع آخر غير لائق بها. فالتقسيم عند المؤلف غير دقيق كل الدقة، ولكننا نستطيع القول بأنه راعى التقسيم التالى.

اســـتهل راوى الكتاب ، وهو عبد الله محمد ، ابن المؤلف ، ببيان المصادر التى اعتمد عليها أبوه فى جمع مواد كتابه، فقال:

"حدثنى أبى عبد الله بن عبد الحكم قال: حدثنى مالك بن أنس، والليث بن ســـعد، وســـفيان بن عيينة ، وعبد الله بن لهيعة، وبكر بن مضر، وسليمان بن يزيد الكعـــبى، وعبد الله بن وهب، وعبد الرحمن بن القاسم، وموسى بن صالح، وغيرهم مـــن أهـــل العلم ممن لم أُسمِّ بجميع ما فى هذا الكتاب من أمر عمر بن عبد العزيز، على ما سميت ورسمت وفسرت، وكل واحد منهم قد أخبرنى بطائفة، فجمعت ذلك كـــــــله" .

وأعقب ذلك بالقصة المشهورة الخاصة بخلط اللبن بالماء، والدالة على فضل جدتــه وخلقها. قال : "فكان مما ذكر من ذلك أن عمر بن الخطاب ــ رضى الله عــنه ــ نهــى فى خلافته عن مذق اللبن بالماء، فخرج ذات ليلة فى حواشي المدينة، فــإذا بامــراة تقول لابنة لها: ألا تمذقين لبنك فقد أصبحت؟ فقالت الجارية: كيف أمذق وقد نهى أمير المؤمنين عن المذق؟ فقالت: قد مذق الناس فامذقى، فما يدرى أمــير المؤمنين. فقالت: إن كان عمر لا يعلم فإله عمر يعلم ، ما كنت لأفعله وقد نهــى عــنه. فوقعت مقالتها من عمر . فلما أصبح دعا عاصما ابنه فقال: يابنى ، اذهب إلى موضع كذا وكذا، فاسأل عن الجارية، ووصفها له ، فذهب عاصم فإذا هى جارية من بنى هلال. فقال له عمر : اذهب يابنى فتزوجها، فما أحراها أن تأتى بفــارس يسود العرب. فتزوجها عاصم بن عمر ، فولدت له أم عاصم بنت عاصم ابن عمر بن الخطاب فتزوجها عبد العزيز بن مروان بن الحكم ، فأتت بعمر بن عبد العزيز" .

وانتقل من ذلك إلى ذكر مولد عمر، ونشأته ، وتوليه المدينة، وسلوكه فى أثناء ولايته قال :

ثم ولى عمــر المديــنة فســار بأحسن سيرة، وكان مع ذلك يعصف ريحه، ويــرخى شعره، ويسبل إزاره، ويتبختر فى مشيته، وهو مع ذلك لايغمص عليه فى بطــن ولا فــرج ولا حكم ... قال مزاحم : ولما خرج عمر بن عبد العزيز من المدينة، نظرت فإذا القمر فى الدّبران، فكرهت أن أقول ذلك له ، فقلت: ألا تنظر إلى القمــر، ما احسن استواءه فى هذه الليلة ! فنظر عمر فإذا هو بالدبران، فقال: كأنك أردت أن تعلمنى أن القمر بالدبران، يا مزاحم إنا لا نخرج بشمس ولا بقمر ولكنا نخرج بالله الواحد القهار" .

ثم عـــالج طــريقة استخلاف عمر، وسلوكه فى أثناء خلافته. ونستطيع أن نرى أن المؤلف حاول أن يفرد مواضع خاصة بخطبه، ورسائله ، ومواعظ الناس له، وأدعيــــته، وآرائه، ومناظراته، ولكنه لم يلتزم الدقة الصارمة فى هذا التقسيم. ولعل سبب ذلك إطالته فى هذه الموضوعات، حتى إنها تكاد تشغل الكتاب كله وميله إلى نشر مناقب عمر بينها، لأنها همّه الأول فى تأليف الكتاب. قال :

" فجــلس للـــناس بعد ثلاث، وحملهم على شريعة من الحق فعرفوها، فرد المظـــالم، وأحيـــا الكتاب والسّنة، وسار بالعدل، ورفض الدنيا وزهد فيها ، وتجرد لإحياء أمر الله عز وجل.

ولمـــا وُلّى عمر بن عبد العزيز قام الناس بين يديه فقال: يا معشر الناس إن تقومــوا نقُــم ، وإن تقعـــدوا نقعد، فإنما يقوم الناس لرب العالمين. إن الله فرض فــرائض، وســن ســننا، من أخذ بها لحق، ومن تركها محق. ومن أراد أن يصحبنا فليصحبنا بخمس: يوصل إلينا حاجة من لا تصل إلينا حاجته، ويدلنا من العدل إلى مـــا لا نهتدى إليه، ويكون عونا لنا على الحق، ويؤدى الأمانة إلينا وإلى الناس، ولا يغتب عندنا أحدا، ومن لم يفعل فهو فى حرج من صحبتنا، والدخول علينا" .

وخـــتم الكتاب بوفاة عمر، ومدة خلافته، وبعض جوانب من سيرته أيضا. قـــــــال:

" ولما مرض عمر بن عبد العزيز مرضه الذى مات منه، وقد مات أعوانه : سهل أخوه، وعبد الملك ابنه، ومزاحم مولاه، قام حَبْوا إلى شــنّ معلق فتوضّأ منه فأحســن الوضــوء. ثم أتى مسجده فصلى ركعتين ثم قال : اللهم إنك قد قبضت ســهلا وعــبد الملك ومزاحما ، وكانوا أعوانى على ما قد علمت فلم أزدد لك إلا حــبا، ولا فــيما عندك إلا رغبة، فاقبضنى إليك غير مضيّع ولا مفرّط. فما قام من مرضه ذلك حتى قبضه الله تعالى " .

وجملة القول فى هذا الكتاب ما قاله الإمام النووى: " وقد جمع ابن عبد الحكم فى مناقب عمر ابن عبد العزيز مجلدا مشتملا على جميل سيرته وحسن طريقته، وفيه من النّفائس ما لا يستغنى عن معرفته والتأدب به " ، وما قاله ناشره: "فهذا كتاب جمع فيه مؤلفه عبد الله بن عبد الحكم جزءا ما جمعه الله للخليفة الراشد سيدنا عمر بن عبد العزيز من الأخلاق الفاضلة، والسياسة الحكيمة، ووصف فيه بعض ما اتصف به ذلك الإمام العادل من قوة فى الحق على الباطل ، وشدة فى الله على الأشرار وأهل الأهواء . . . فكان هذا الكتاب خير ما ينشر بين الجمهور".

****

«ولاة مصـــــر للكنــــدى»

فى جاهلية العرب، وقبل ظهور الإسلام بقريب من مئة وخمسين عاما، عاش فى الـبحرين على الخليج الفارسى، قبيلة يمنية الأصل، وأقامت لها ملكا، مد ظلاله على عرب تلك النواحى وعرب نجد، وعرفت ألوانا من الحضارة والترف، ظهرت آثـاره فى الشـعر العربى، وخاصة شعر ابنها المشهور امرئ القيس، أعظم شعراء الجاهـلية. تلك القبيلة هى قبيلة كندة. ولكن سرعان ما زالت دولة هذه القبيلة، فأخذت تتقلص ظلال سلطانها وتتضاءل قوتها، حتى اضطرت أخيرا إلى الرجـوع إلى وطنها القديم : اليمن .

وبـزغ فجـر الإسلام ، فحملت قبيلة كندة أحد مشاعله، وسارعت مع أخواتهـا القـبائل العربية لبسط نوره على العالمين، فكان لها دور ملحوظ فى فتوح العـراق والشـام. وأخذ قبسا من هذا المشعل أحد فروع هذه القبيلة، وسار مع عمرو بن العاص، لتخليص مصر من ظلم الرومان. ذلك الفرع هو تجيب.

وإذ انـتهت فتوح مصر، نزل بنو تجيب حيا خاصا بهم من أحياء العاصمة الجديدة "الفسطاط" وشاركوا فى أحداث مصر مشاركة عظيمة بارزة الأثر.

وفى العاشر من ذى الحجة من عام ٢٨٣هـ، الموافق اليوم السابع عشر من يـناير لعـام ٨٩٧، ولد لهذه القبيلة أبو عمر محمد بن يوسف بن يعقوب، مؤلف واحـد من أقدم الكتب التى تعالج التاريخ الأول لمصر الإسلامية. ولا نعرف الكثير من تفاصيل حياة هذا المؤلف المصرى، وإنما وصل إلينا أنه تلقى دروسه على عالمين أولهمـا مؤرخ مصـــرى هو ابن قديد، وثانيهما محدّث فارسى دخل مصر سنة

٣٠٢هـ، هو النسائى، صاحب أحد كتب الحديث الستة المشهورة صحتها. وظهر أثر أستاذه الأول فى كتبه التاريخية، أما أستاذه الثانى فلم يكن ظاهر الأثر فيه، غير أنه يقال إن أبا عمر الكندى حدّث فى آخر عمره، وسُمع عنه الحديث النبوى، ولكنه لم يبلغ فى الحديث مبلغه فى التاريخ.

ووصف بعض المؤرخين الكندى فقال : كان من جملة أهل العلم بالحديث والنسب، عالما بكتب الحديث ، صحيح الكتابة، نسّابة، عالما بعلوم العرب ... وكان من أعلم الناس بالبلد (يريد مصر) وأهله وأعماله وثغوره.

وألف الكندى عدة كتب تعالج نواحى أو عهودا أو رجالا من التاريخ المصرى. ألف الخطط، وهو أول من أفرد كتابا خاصا فى هذا اللون من التأليف عن المصريين. وألف أخبار أهل الراية الأعظم، وسيرة السرى بن الحكم، وكتاب الموالى من أهل مصر، وكتاب الخندق والتراويح، وكتاب الأجناد الغرباء ، وكل هذه الكتب مفقود لا نعرف عنه غير اسمه وبعض مقتبسات منه. وله أيضا كتاب قضاة مصر، وكتاب أمراء مصر، وهما الكتابان الباقيان له. وقد اشتهر الكتاب الأخير حديثا باسم ولاة مصر.

وفى الثالث من شهر رمضان عام ٣٥٠ هـ، الموافق الخامس عشر من أكتوبر لسنة ٩٦١م ، توفى أبو عمر محمد بن يوسف الكندى، المؤرخ المصرى، ودفن بمقابر غافق وكندة من الفسطاط.

وليس الكندى أول مؤرخ ألف فى تاريخ مصر، بل ألف قبله الليث بن سعد المتوفى عام ١٧٥هـ، وسعيد بن كثير بن عفير المتوفى ٢٢٦هـ، وأبو زرعة عبد الأحد بن الليث، وسعيد بن أبى مريم المتوفى ٢٢٤ هـ، وأحمد بن محمد الطحاوى المتوفى ٣٢١هـ، وغيرهم. ولكن كتابه أقدم كتاب فى تاريخ مصر العام وصل إلى أيدينا.

ويعالج هذا الكتاب التاريخ المصرى منذ الفتح العربى إلى وفاة محمد بن طغج الإخشيد مؤسس الدولة الاخشيدية عام ٣٣٥ هـ ، فقد نزل به الموت قبل إكمال كتابه والوصول به إلى سنة وفاته. ولكن بعض الباحثين القدماء قام بهذه المهمة نيابة عن المؤلف، فألحق بالكتاب أخبار الدولة الاخشيدية كلها ووصل بها إلى دخول الفاطميين مصر عام ٣٦٢هـ، أى بعد وفاة المؤلف باثنتى عشرة سنة، فأثار ذلك العمل الشك حول موعد وفاة المؤلف، إذ ظن بعض الدارسين أن الأخبار الملحقة من قلم المؤلف نفسه، وذهب إلى أنه لم يمت عام ٣٥٠هـ.

والهدف الأول للمؤلف تدوين أسماء الأمراء الذين تولوا مصر فى الفترة التى يعالجها، والاختصاصات التى كانت لكل منهم. فقد قسمت السلطة فى مصر فى العهد الإسلامى بين ثلاثة رجال . أما السلطة التنفيذية فكانت من نصيب أمير الصلاة،ويعينه الخليفة، وكانت الإدارة المالية خاضعة لصاحب الخراج، الذى يعينه الخليفة، وجمع بعض الأمراء بين اختصاصات السلطتين السابقتين . وتلى هاتين الوظيفتين وظيفة صاحب الشرطة ، ويعينه الوالى. وظهرت فى العصر العباسى وظيفة رابعة، هى وظيفة صاحب البريد، وكانت مهمته مراقبة الأحوال فى منطقته وإرسال التقارير الدورية عنها، وكانت مراقبته تشمل الوالى نفسه.

يقول المؤلف :

" هذا كتاب تسمية ولاة مصر ، ومن ولى الصلاة ، ومن ولى الحرب والشرطة منذ فتحت إلى زماننا هذا، ومن جمع له الصلاة والخراج" .

وواضح أن همه موجّه نحو أمراء الصلاة، وأصحاب الشرطة ، أما أصحاب الخراج فلا يذكرهم فى كتابه إلا حين تدعو الضرورة.

وسار المؤلف فى كتابه سيرا تاريخيا، فاستهله بعمرو بن العاص فاتح مصر وأول وال عليها، ثم تناول من بعده، فمن بعده، إلى أن انتهى بآخرهم، وجعل لكل

منهم فصلا خاصا به ، معنونا باسمه ولم يطنب المؤلف كثيرا فى اقتفاء أثر الجيش العربى الفاتح لمصر، ولعل سبب ذلك وجود كتاب فتوح مصر لابن عبد الحكم.

ونهج المؤلف فى تناوله لكل أمير أن يقدم اسمه ، والخليفة الذى عينه، واختصاصاته، وتاريخ تعيينه، وتاريخ قدومه مصر، إن كان بين التاريخين فترة، ومن أنابه فى تلك الفترة، وأخيرا صاحب الشرطة الذى عينه، أو أصحاب الشرطة إن كانوا أكثر من واحد. يقول :

" ثم وليها عتبة بن أبى سفيان ، من قبل أخيه معاوية، على صلاتها، فقدمها فى ذى القعدة سنة ثلاث وأربعين، وجعل على شرطته زكريا بن جهم •

ويقول : ثم وليها سعيد بن يزيد الأزدى ، على صلاتها، فقدمها لمستهل شهر رمضان سنة اثنتين وستين فأقر عابسا على الشرط.

ودأب فى ختام الكلام عن كل وال على ذكر تاريخ انتهاء ولايته والمدة التى قضاها فى ولايته. يقول:

" فخرج عتبة إلى الإسكندرية مرابطا فى ذى الحجة سنة أربع وأربعين، فابتنى دار الإمارة التى فى الحصن القديم. وتوفى بمنية الزّجاج، واستخلف على مصر عقبة ابن عامر الجهنى. فكانت ولايته عليها سنة وشهرا " .

وكان المؤلف يملأ ما بين هذه البداية والخاتمة فى كل وال بالكلام عن بعض الأحداث التى وقعت فى عهده. ويعنى فى هذه الأحداث بالثورات والحروب والفتن، وبانتقالات الولاة بين العواصم المصرية: الفسطاط، أو العسكر، أو القطائع، وبين عاصمة الخلافة: المدينة ، أو دمشق أو بغداد، وبين المدن المصرية الأخرى، والإسكندرية خاصة. ويذكر فى كل مرة اسم من استخلف على العاصمة المصرية عند خروج الوالى منها.

وهذا مثال مما قاله المؤلف عن أحد الولاة الذين أوجز الكلام عنهم.

" ثم وليهـا منصـور بن يزيد الرّعينى ــ وهو ابن خال المهدى ــ من قبل المهدى، على صلاتها. فوليها يوم الثلاثاء لإحدى عشرة ليلة خلت من شهر رمضان سـنة اثنـتين وستين ومئة هجرية، فجعل على الشرطة هاشم بن عبد الله بن عبد الرحمن بن معاوية بن حديج. ثم صرفه وولّى عبد الأعلى بن سعيد الجيشانى. ثم عزله وولى عسّامة بن عمرو المعافرى.

ثم خـرج منصـور إلى الإسـكندرية ، واستخلف عليها عسّامة بن عمرو. فحدثنى ابن قديد عن عبيد الله بن سعيد عن أبيه قال: لما ولى عسّامة شرط ابن يزيد ابـن منصـور، ذكر ذلك، لابن بحير فقال: خليفة صاحب الشّرط ؟ فقالوا : لا ولكن على الشرط. فاستعظم ذلك. ثم صرف منصور عنها للنصف من ذى القعدة سنة اثنتين وستين ومائة هجرية، كان مقامه عليها شهرين وثلاثة أيام" .

وصفوة القول فى هذا الكتاب إنه أوسع كتاب بين أيدينا اليوم، يعطينا وصفا لأحـداث مصر فى العهد الإسلامى الأول بها، وإنه الوحيد الذى يعطينا كثيرا جدا من الأخبار المصرية التى لا يعرض لها كتاب تاريخ أخر، سـواء ألف فى المشرق أو المغـرب. فمـا أكـثر الأحداث التى ذكرت فيه، ولم يشر إليها أكبر موسوعة تاريخيـة عربية مطبوعة: كتاب الطبرى، وهو ــ بالإضافة إلى ذلك ــ يورد وصفا فيـه بعض الاتساع للدولة الطولونية. فهو إذن مرجع لا غنىعنه للباحث فى أخبار مصر الإسلامية الأولى.

*****

«القسم المصرى»
من المغرب لابن سعيد

مـــن الأمور المعروفة أن على بن موسى الأندلسى قســـــــــم كتاب: «المغــرب فى حـــلى المغرب» ، الذى ألفه بالموارثة عبد الله بن إبراهيم الحجارى، فعبد الملك بن سعيد فابنه أحمد بن عبد الملك ، فأخوه محمد، فابنه موسى بن محمد، ثم على بن موسى فى مئة وخمس عشرة سنة، قسمه إلى ثلاثة أسفار، سمى كل واحد منها فلكا. وسمى أولها «فلك الزهرة» ، وخصصه لمصر، وثانيها «فلك عطارد» ، وخصصـــه للمغرب أى بقية شمال أفريقيا، وخصص الثالث ــ الذى ضاع اسمه ــ للأندلس.

ومـــن الأمـــور المعـــروفة أنه منح كلا من مصر والأندلس ستة أجزاء من الكـــتاب، وأنـــه افتـــتحه بمصر، واختتمه بالأندلس، أى سار فيه من المشرق إلى المغــرب، ولم يعـــط المغرب غير ثلاثة أجزاء، فأكتمل الكتاب كله فى خمسة عشر جزءا.

ومن الأمور التى يأسف لها كل مشتغل بالتراث المصرى أنه لم يصل إلينا من القســـم المصـــرى إلا مـــا عـــالج الفسطاط والقاهرة، وفقدنا ما تناول بقيه القطر المصـــرى. ولذلـــك لم يستطع الباحثون أن يتبينوا فى وضوح خطته، وأعربوا عن أســـفهم الـــبالغ من أجل ذلك. قال الدكتور: زكى محمد حسن فى مقدمة القسم الخاص بالفسطاط: أما خطة المغرب فى القسم الخاص بمصر فلا تزال غير واضحة. والـــراجح عـــندنا أن المؤلفين لم يلتزموا فى هذا القسم الخطة التىسجلها على بن موســـى بـــن سعيد فى مقدمة "المشرق" ... وإذا كان المنهج فى هذا القسم قد

خفيــت أعلامــه وعميــت مسالكه، فإنما يرجع ذلك إلى أن الأوراق التى تضمها المخطوطــة من هذا القسم لا تكفى لكشف خطة المؤلفين فيه والكتب التى قسموه إليها (ص ٢٨) .

وقــد عــثرت فى أثناء اشتغالى بتحقيق القسم الخاص بالقاهرة من الكتاب وبعــده، على أوراق متناثرة من الكتاب ، وأقوال متفرقه فى بعض المراجع، تعطى معــلومات جديــدة وتضىء بعض الجوانب، فأردت أن أسجلها فى هذه الأوراق، خيفة أن تضيع فتضيع معها ماتحمله من معلومات إضافية، ورجاء أن تهدى الباحثين فى المستقبل إلى معلومات أكثر.

واضــح مــن عنوان "المغرب" وأخيه "المشرق" اللذين أصدرهما على بن موســى ومحتواهما، أنهما يقفان على قاعدة جغرافية، أى يتخذان من البيئة الجغرافية أساسا للتناول.

ولا يقــف الأمر عند هذا بل يتعداه إلى التقسيم الداخلى للكتابين، فيلتزم المغرب الذى أخصه بالدراسة الأساس الجغرافى فى أقسامه الكبرى والصغرى.

ولما كان "المغرب" يعد كثيرا من أقسامه الداخلية كتبا مكتملة، ويعطيها عناوين خاصــة، فقد أعطى القسم الخاص بمصر عنوان «الإكليل فى حلى بلاد النيل» ، ثم قسمه إلى ثلاثة ممالك :

١ - المملكة العليا ، وأراد بها الصعيــــد.

٢ - المملكة الوسطى، وأراد بها منطقة العاصمة.

٣ - المملكة الساحلية، وأراد بها الوجه البحــرى.

ومــن الطبيعى أنه أعطى كل واحد من هذه الممالك الثلاث عنوانا خاصا، غــير أن عــنوانى المملكــتين العليا والساحلية ضاعا، ووصل إلينا عنوان المملكة

الوسـطى فقـط، وهو كتاب : «النشوات الخمرية فى حلى المملكة الوسطى من الممالك المصرية» .

وكما فعل فى الأندلس، قسم كل واحد من هذه الممالك قسمين:

يختـص الأول منها بالكور (الأقاليم) التى إلى شرق النيل، والثانى بالكور الـتى إلى غربه. وأعطى ما كتبه عن كل واحدة من هذه الكور عنوانا، غير أننا لم يصل إلينا إلا القليل منها.

وتكشف المعلومات التى عثرنا عليها أن الكتاب سار على الخطة التالية:

اشتملت المملكة العليا على : ـ

١ - " الـنوبـة " ، وجعـل فيهـا "سـلكا" ترجم فيه لذى النون الصوفى المعروف، ولابن أخيه ، وجعل "حلة" ترجم فيها للقمان الحكيم.

٢ - "الحـبش" وتـرجم فيها للصحابى بلال بن حمامة مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولكافور الشاعر.

٣ - "عيـذاب" ، وترجم فيها لولى الدين خطيبهـا.

٤ - " أسـوان " وجعل عنوان كتابها «الأقحـوان» ، وترجم فيها للناظر أبى الحسن بن النص وولده على ، وللحسيب أبى المعالى بن عرام، وهبة الله ابـن عـرام والفقيه القطرسى، والشاعر أبى الحزم المكى، وعلى بن محمد الـبرقى القوصـى (الطالع السعيد ٣٤ ، ٤٠٦) ، وربما جاءت فيها أيضا تـرجمة أحمد بن على الرشيد الأسوانى، وعلى بن محمد بن النضر الأسوانى (الطالع ١٠١، ٤١٣) .

٥ - " قنـا " : وترجم فيها للزاهـد بن الصباغ .

٦ - " دشـنـا " : وترجم فيها للشاعر الدشنـاوى.

٧ - " إخميـم " : وترجم فيها للشاعر ابن أبى شمر ، والنصير.

٨ - " دجرجـــا " : (جرجا الآن) : وترجم فيها الشاعر ابن المشرف.

٩ - " أدفـــــو " : وجعل عنوان كتابها «معاشرة من يصفو فى حلى أدفو» ، وتـــرجم فيها للشاعر غشتمر بن عز العرب بن عبد الواحد المعروف بابن الأرجوانى (الطالع ٤٦٣) .

١٠- " إســــنا" : وجعل عنوان كتابها «الحظ الأسنى فى حلى مدينة إسنا» ، وترجم فيها للشريف محمد بن على بن الغمر الهاشمى، وأبى الغمر، والناظر ابن شيث، وعلى بن عمر الهاشمى القوصى (الطالع ٣٩٢، ٥٦٧)، وللعالم ابن الحاجب فى حلتها .

١١- " أرمنت " : وترجم فيها للشريف الأرمنتى .

١٢- " أسيوط " : وترجم فيها للصاحب ابن مطروح وللشاعر عبد الحميد.

ولم أجــد لقــوص ذكــرا فيما عثرت عليه من أوراق. ولما كانت من أكبر المراكــز الثقافية فى مصر فى ذلك العهد، فإنى أعتقد أنه ــ لا محالة ــ خصص لها كتابا، ولعله ترجم فيه لعبد الرحمن بن عبد الوهاب القوصى، ونصر الله بن هبة الله ابن بصاقة القوصى، اللذين ذكر الأدفوى أن ابن سعيد ترجم لهما (الطالع ٢٨٨، ٦٧٨) دون أن يحـــدد موضع الترجمة، وإنما أرجح استدلالا من نسبتهما، وإن لم تكن قاطعة. فقد ترجم لعلى بن عمر الهاشمى القوصى فى إسنا .

كذلـــك ربمـــا تـــرجم للوزير على بن يوسف جمال الدين القفطى فى قفط (الطالع ٤٣٧). واشتملت المملكة الوسطى التى سمى كتابها «النشوات الخمرية»، على ستة أسفار ينقسم كل واحد منها إلى الكور المشرقية والكور المغربية. وليس لدينا إلا اسم كتاب الكور المشرقية من آخر هذه الأســـــــفار، وعنوانه: «لـــذة اللمس فى حلى كورة عين شمس» . وينقسم هذا الكتاب إلى خمسة كتب على النحو التالى :

١ – منية النفس فى حلى مدينة عين شمس.

٢ – الاغتباط فى حلى مدينة الفسطاط: طبع ما بقى منه الأساتذة د.زكى محمد حسـن ، ود. شوقى ضيف ، ود.سيدة إسماعيل الكاشف فى مطبعة جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٥٣ م.

٣ – النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة . وطبعت ما بقى منه فى مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٧٠م .

٤ – رشـف القبل فى حلى قلعة الجبل: ترجم فى تاجها للسلطان الكامل وابنه العادل .

٥ – السـنفحة الحاجـرية فى حلى الجزيرة الصالحية : ترجم فى تاجها للسلطان الصالح واشتمل هذا القسم على البلاد التالية:

أ – قـليوب : وتـرجم فيها للكاتب على بن محمد، والشاعر حزملة الأدب.

ب – بلبيس : وترجم فيها للشاعرين أحمد بن كسا وطراد السلمى.

ج – أنصنا : وترجم فيها للشاعر يوسف بن أبى الدبس .

واشتملت المملكة الساحلية على مايلى :

١ – دميـاط : وترجم فيها للوزير على بن أبى المنصور، والكاتب ابن قادوس، والعامل الأعيور، والشاعرين ابن شغب، ومحمد بن منصور.

٢ – تنيس : وترجم فيها للأديب ابن وكيع، والشاعرين هبة الله وابن مكدن.

٣ – سمنود : وترجم فيها لهبة الله .

٤ – المحـلة : وترجم فيها للكمال ابن النبيه وابنه، وللكاتبين الصفى الأسود والرضـى بـن فـارس، وللأديـب الشرف بن قديم، والشاعر المعيدى. والحسيب الشاعر ابن مقدام، والشاعر العماد.

٥ – سبـــك : وترجم فيها للشاعر السبكى .

٦ – ســـــخا : وتـــرجم فيها للنحوى العالم السخاوى، وللأديب ابن جبارة، وللشاعر موسى بن على .

٧ – أبيـــــار : وترجم فيها للشاعر الكمال .

٨ – فـــوة : وترجم فيها للفقيـــــــه .

وتكشـــف هـــذه الصورة ــ على الرغم من عدم اكتمالها ــ عن الأساس الجغــرافى الدقيــق الذى تبناه مؤلفو « المغرب» . فإذا أضفنا إليها الصورة التى خرجنا بها من دراســـــــة القسم الأندلسى من الكتاب، تبين فى جلاء أن كتاب « المـغـرب» بلغ الذروة فى المنهج الاقليمى لدراسة الأدباء العرب.

فقد وجدت ظواهر تدل على تنبه الفكر العربى إلى ما تخلفه البقاع المختلفة من آثار متباينة على اللغة منذ العصر الجاهلى، وعلى الشخصية والذوق منذ عهد الرســـول صلى الله عليه وسلم، وعلى الأدب منذ القرن الهجرى .لأول (السابع الميـــلادى) . واشترك فى هذا التنبه الشعراء والنقاد. ثم انتقل هذا التنبه إلى حقل التاريخ الأدبى. فاتخذ منه محمد بن سلام الجمحى (٧٦٧ م ــ ٨٤٦م) واحدا من الأسس التى قسم عليها كتابه طبقات فحول الشعراء. فجمع شعراء القرى العربية معــا، ثم أفـــرد الطبقة السادسة من طبقات الشعراء الإسلاميين لأربعة من شعراء الحجاز.

ولكـــن عبد الملك بن محمد الثعالبى (٩٦١ م ــ ١٠٣٧م) هو رائد اتخاذ الأقالـــيم أساســـا للـــتاريخ الأدبى عند العرب. فقد رأى العالم الإسلامى يستظل بحكومـــات متبايـــنة بل متخاصمة، والشعراء الكبار يبرزون من الأقاليم المتباعدة، وإيـــران تشرع فى إصدار أدب فى لغة غير عربية، فتجلت الفروق بين الأقاليم فى

جــــــــــــــلاء لا يمكن تجاهله. فاتخذ من الموطن الجغرافى أساسا لتقسيم كتابه « يتيمة الدهر» ، فرتب الأدباء الذين ترجم لهم فى أربعة أقسام:

١ - أدباء آل حمدان والموصل والمنطقة من مصر إلى المغرب.

٢ - العــــــــــــــــراق.

٣ - فــــــــارس .

٤ - خراسان وماوراء النهــــر.

وطــبيعى أن يتســرب إلى هــذا الأســاس البادئ شىء كثير من الخطأ والاضــطراب والسذاجة. ولكنه صار الأساس لكتب متعاقبة فى القرون المتوالية تبنته، ورمت إلى ترجمة أدباء عصورها مع تغييرات طفيفة، لا يخطئ الإنسان كثيرا إذا ما تجاهلها خاصة فى النظرة العامة .

وأول تغيــير واضــح فى المنهج نجده عند على بن بسام الشنتريني (المتوفى ١١٤٧م) فى كتابه : « الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة» ، فقد قصره المؤلف على الأندلس ، فاستطاع أن يبنيه على أساس جغرافى سليم ودقيق، كما يلى :

١ - وسط الأندلـــــــس .

٢ - غرب الأندلـــــــس.

٣ - شرق الأندلـــــــس.

٤ - الطارئون على الأندلس.

وعلى الرغم من تأثر مؤلفى « المغرب» بمنهج الذخيرة، فالبون بعيد بينهم وبينه. فقد تناولوا بالدرس العالم الإسلامى كله، وإن كانوا فعلوا ذلك فى كتابين لا كــتاب واحــد، خصصــوا الأول منه لغرب ذلك العالم، بدءا من مصر، وانتهاء

بالأندلس وسموه « المغرب» وخصصوا الثانى للأقطار التى إلى شرق مصر وسموه « المشرق » [1].

ثم قسموا كل كتاب تبعا للأقطار التى يحتوى عليها، وقسموا كل قطر إلى أقاليمه ومراكزه وبلدانه. فوصل المنهج البيئى فى التاريخ الأدبى إلى ذروته.

وإذا وضعنا إلى جوار الذخيرة والمغرب كتاب : « نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب » ، الذى ألفه المقرى (القرن السابع عشر) ، تبينا فضل الأندلس على ذلك المنهج فى جلاء. فلأول مرة ـ فيما أعلم ـ يريد مؤلف عربى أن يترجم لأحد الأدباء، فيفعل ذلك، ويقرن الترجمة بدراسة واسعة للبيئة الجغرافية والاجتماعية والثقافية والأدبية التى عاش فيها، وإن كان قد أسرف فى هذه الدراسة كثيرا، فأفسد المنهج، غير أنه أفاد كل باحث عن وجوه النشاط فى الأندلس.

وقبل أن أختم هذا الكلام أود أن أضيف إلى المصادر التى أعلن أ.د /زكى محمد حسن أن مؤلفى « المغرب» استقوا منها، المصادر التالية التى أفاد منها فى « النجوم الزاهرة » :

١ - بدائع البدائه لعلى بن ظافر ٣٢٦ .

٢ - التعريف والاعلام للسهيلى ٣٨٨ .

٣ - حديث يوسف (الصديق) ٣٧٨ .

٤ - الدر المنظوم ٢١٨ .

٥ - ديوان ابن الذروى ٣٣٤ ـ ٣٤٥ .

٦ - ذيل تاريخ دمشق للبرزالى ٣٤٩ .

---

(١) الراجح أن الذى ألف المشرق هو على بن موسى وحده بإشارة (أو بمشاركة ما) من أبيه .

٧ – ذيل خريدة القصر للعماد الأصفهانى ٢١٢، ٢٤٠، ٢٥٩ .. إلخ.

٨ – ذيل قضاة مصر لابن زولاق ٣٦٦ .

٩ – رسائل ابن خيـــران ٢٤٧ .

١٠– رسائل ابن الصيرفى ٢٥٢ .

١١– الرسالة المصرية لأبى الصلت الأندلسى ٣٣٠ .

١٢– زينة الدهر للحظيرى ٣٢٦ .

١٣– قصص الأنبياء للكسائى ٣٧٧ ، ٣٧٩ .

١٤– المعارف لابن قتيبـــة ٣٧٧ ، ٣٧٨ .

١٥– ملح الملح لابن الصيرفى ٢٥٣ .

المراجـــع

١ – ابن سعيد « المغرب فى حلى المغرب » مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥٣م.

٢ – ابــن سعيد « النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة » مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٧٠ م .

٣ – جعفــر بن ثعلب الأدفوى « الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد » الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ م .

******

الفصـــــل الثالث

عصر المماليك والعثمانيين

قطـــــــز *

سلطان عين جالوت

موقعـــة عين جالوت من أشهر المواقع التى اشترك فيها الجيش المصرى فى تاريخــه الطويل، نالت ما نالت من مكانة خالدة، وصيت ذائع ، عن جدارة وافية. فقـــد أدى القـــتال فيها إلى نتيجة حاسمة، انتصار رائع، أفقد المغول قلوبهم، وخلع عـــنهم هيبـــتهم، التى أشاعت الرعب فى الناس، ونابت عنهم فى اكتساب النصر وإلحاق الهزيمة بالخصم، حتى قبل ابتداء القتال. ولم تُجدهم بعدها الانتصارات المحلية الــتى أحـــرزوها. واضطروا أخيرا إلى مبارحة الشام، والاقلاع عن غزو بقية العالم العـــربى. . . فـــأنقذت هذه الموقعة العالم المتحضر من القسوة الوحشية، والرعب الرهيب، والدمار الشامل .

أغـــرت هـــذه الموقعة الكتاب، فتناولوها، وأفاضوا فى الحديث عن أسبابها وأحداثهـــا . . . غير أننى أود أن أقف عند دلالاتها، فإننى أجد لها من الخطر ما لا يقل عما للموقعة وأحداثها.

---

* نشر فى مجلة الهلال ــ ديسمبر ١٩٧٣

أقــف عنـــــــد دلالاتها المتصلة بالفرد والجماعة، بالفرد حاكما وقائدا وعالما ... ألخ ، وبالجماعة جيشا وشعبا. فكل هؤلاء كان لهم صنيعهم الرائع فى الموقعة.

أقــف عند سلطان مصر فى تلك الحقبة: الملك المظفر، سيف الدين قطز بن عبد الله التركمانى.

فــإذا فعلت ونظرت إليه رأيته شابا أشقر، كبير اللحية، لا فرق بينه وبين أمــثاله من المماليك البحرية الذين أكثر الأيوبيون المتأخرون من اقتنائهم فسلبوهم دولتهم.

وإذا أمعــنت الــنظر فى سيرته، وكررته فيما دوّنه المؤرخون عنه، وجدتهم يــتفقون على أنه كان بطلا، شجاعا هماما، مقداما، شديد البأس، ذا سطوة وبطش وجــرأة وإقدام فى أموره، حازما، حسن التدبير، يرجع إلى دين وخير، لا يوصف بكرم ولا بخل بل كان متوسطا، فلا فرق بينه وبين أكثر زملائه فى صفة جسدية أو خــلقية، فهــو ابــن التربية العسكرية الدينية التى أخذ السلاطين بها مماليكهم منذ حداثتهم إلى شبابهم.

ولا يشذ عن هذا الوصف غير ابن إياس الذى نعته بأنه كان صعب الخلق، ولكننى لم أجد فى حياته ما يؤيد هذا النعت أو يفرده عن المماليك بالجدارة به.

وإذا تتبعــنا أحداث حياته المعروفة وقع بصرنا عليه أول مرة صبيا مملوكا لابن الزعيم، من تجار دمشق الذين يعملون فى القصاعين (سوق مدحت باشا الآن).

ثم نــراه مملوكا لركن الدين الهيجاوى، من أمراء المماليك فى مصر فى عهد الملك الكامل (٦١٥ ــ ٦٣٥هــ) . ثم نلقاه بين مماليك الملك المعز عز الدين أيبك ابــن عــبد الملك التركمانى (٦٤٨ ــ ٦٥٥هــ) ، يواصل العمل والبروز إلى أن يشغل مركز الضوء فلا يغيب عن الأنظار إلى أن يغيب عن الحياة.

فقــد كــان أحد ثلاثة عهد اليهم المعز اغتيال خصمه العتيد الأمير فارس الدين أقطاى بن عبد الله الجمدار.

لقــد كان أقطاى رأس المماليك البحرية أيام الملك الصالح. فلما اضطرت الملكة شجرة الدر إلى أن تُقعد رجلا على كرسى السلطنة اختارت أيبك وتزوجت منه. ولكن أقطاى أبي ذلك. وجمع حوله المماليك البحرية، وتمرد على أيبك، معلنا أن الحكــم مــن حق الأيوبيين وحدهم، وألجأه إلى أن يعين الصغير الملك الأشرف مظفر الدين موسى بن يوسف سلطانا، وأن يقنع هو بالوصاية عليه.

ولم يستمر الهدوء بينهما طويلا. فقد شرع أقطاى يكثر من شراء المماليك حــتى صار له منهم جيش كبير، اتخذ منه موكبا فى ركوبه، وسلاحا فى قتاله، وأداة تصــل بــه إلى مبتغاه. وأخذ يغتصب من أيبك حقوقه واحدا بعد اخر حتى استولى على الأمور كلها.

وأيقن أيبك أن لا بقاء له إن لم يعاجل أقطاى. فانتهز فرصة سخط المصريين عــليه، لأن مماليكــه عــاثوا فســادا، وارتكبوا المعاصى من الاغتصاب والسرقة والمصــادرة ، واعــتمد على اطمئنان أقطاى إليه، استهتارا به لما رأى من سكوته وخــنوعه، وبعث إليه يستدعيه للمشورة. فركب أقطاى إلى القلعة دون أن يخامره شــك، وخاصة أن الوقت كان ظهرا. فلما دخل من باب القلعة حيل بينه وبين من كان معه وهم قلة. وما إن دخل إلى "قاعة العواميد" حتى برز له قطز، وسيف الدين بهادر المعزى، وعلم الدين سنجر الغتمى فقطعوه بسيوفهم.

ووصل الخبر إلى بقية مماليك أقطاى ، فركبوا فى الحال ، وأحاطوا بالقلعة، وعــلى رأسهم جماعة من أمرائهم أشهرهم بيبرس ، وفى خلدهم أنهم يستطيعون أن ينقذوا أميرهم.

فلم يشعروا إلا برأس أقطاى يرمى إليهم، فبهتوا، ولم يملكوا إلا أن يتفرقوا، ويهربوا من القاهرة، وتفرقوا فى بلاد الشام. ولم يلبث أيبك أن عزل الملك الأشرف، واعتقله فى القلعة، وأنهى بذلك حكم الدولة الأيوبية فى مصر فى سنة ٦٥٢هـ / ١٢٥٤م .

وارتفعت مكانة قطز عند أيبك حتى صار أخص مماليكه، وأقربهم إليه، وأوثقهم عنده وعينه نائبا له فى السلطنة.

ولم يحدد المؤرخون موقف قطز من مقتل أيبك فى سنة ٦٥٥هـ/ ١٢٥٧م، غير أن مجرى الأحداث التى تلت قد يدل على أنه لم يضطلع بدور أساسى .. فبعد أن اغتالت شجرة الدر أيبك اتصلت بالأمير عز الدين أيبك الحلبى الكبير ليقوم مقامه فأبى، واختل أمر شجرة الدر.

وثار مماليك أيبك، ونصبوا فى موضعه ابنه الملك المنصور نور الدين عليا، البالغ من العمر خمس عشرة سنة، فى ٢٥ ربيع الأول ٦٥٥ هـ / ١٣ أبريل ١٢٥٧م. وأقاموا الأمير علم الدين سنجر الحلبى أتابكا للعسكر.

لم يرض هذا قطز. فسكت قليلا ثم جمع أصدقاءه من أمثال سنجر الغتمى وبهادر، وأشاعوا أن سنجر يسعى للسلطنة. ومالبثوا أن ثاروا عليه واعتقلوه، كما اعتقلوا شرف الدين هبة الله بن صاعد الفائزى الوزير وصادروا أمواله. وأقاموا قطز نائبا للملك المنصور، وفارس الدين أقطاى المستعرب الصالحى أتابكا للعسكر، والقاضى بدر الدين يوسف بن الحسن السنجارى وزيرا . ولم يسع أصدقاء سنجر إلا أن يفروا إلى الشام، ويلحقوا بمن سبقهم.

ولما تجمع الناقمون على قطز فى الشام التفوا حول ركن الدين بيبرس وأخذوا يوغرون صدور أمراء الأيوبيين من أمثال الملك الناصر فى دمشق، والملك المغيث فى الكرم، على قطز ويكيدون له، ويحرضون على محاربته فاستجابوا لهم.

وخرج الملك المغيث معهم فى جيش دخل مصر إلى أن وصل إلى الصالحية (فى محافظة الشرقية الآن) فالتقى بهم الجيش المصرى تحت أمرة قطز وبهادر. فهزمهم هزيمة منكرة، وغنم منهم غنيمة كبيرة، وأسر جماعة منهم، وإمر قطز بضرب أعناقهم، وتعليق رءوسهم على باب زويلة. وقع ذلك كله فى سنة ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨م المشئومة، التى سقطت فيها بغداد فى يد التتار.

وفى السنة التالية اجتاحت الجحافل الهمجية مدن الشام، باسطه الدمار، ناشرة الرعب، فاستولت على سورية كلها، وتوغلت فى فلسطين، وتطلعت إلى مصر ، فبعثت إليها الرسل تحث على الاستسلام، وتفت فى العضد إن أرادت مقاومة.

بعث هولاكو إلى قطز أربعة رسل يحملون رسالة منه، قال فيها: " من ملك الملوك شرقا وغربا، القان الأعظم، إلى الملك المظفر قطز ـ الذى هو من جنس المماليك الذين هربوا من سيوفنا إلى هذا الإقليم، يتنعمون بأنعامه، ويقتلون من كان بسلطانه بعد ذلك، وقد سمعتم أننا قد فتحنا البلاد، وطهرنا الأرض من الفساد، وقتلنا معظم العباد. فعليكم بالهرب، وعلينا بالطلب، فأى أرض تأويكم ؟ وأى طريق تنجيكم ؟ وأى بلاد تحميكم ؟ فما لكم من سيوفنا خلاص، ولا من مهابتنا مناص . فخيولنا سوابق، وسهامنا خوارق، وسيوفنا صواعق، وقلوبنا كالجبال، وعددنا كالرمال. فالحصون لدينا لا تمنع ، والعساكر لقتالنا لا تنفع، ودعاؤكم علينا لا يُسمع. فإن أنتم لشَرْطنا ولأمرنا أطعتم فلكم ما لنا وعليكم ما علينا. وإن خالفتم هلكتم، فلا تهلكوا نفوسكم بأيديكم. فقد حذّر من أنذر . فلا تطيلوا الخطاب ، وأسرعوا برد الجواب، قبل أن تضرم الحرب نارها، وترمى نحوكم شرارها. فلا تجدون منا جاها ولا عزا، ولا كافيا ولا حرزا، وتُدهَون منا بأعظم

داهيـــة، وتصبح بلادكم منكم خالية. فقد أنصفناكم إذ راسلناكم، وأيقظناكم إذ حذرناكم . فما بقى لنا مقصد سواكم .

والســـلام علينا وعليكم، وعلى من أطاع الهدى، وخشى عواقب الردى، وأطاع الملك الأعلى" .

وفطـــن قطز إلى مقصد هولاكو من رسالته، وإلى أثرها الرهيب فى رجاله. فأراد أن يمحو هذا الأثر، ويبدله بأثر أشد ترويعا فى رجال هولاكو نفسه. فاعتقل الرسل الأربعة، وأمر بقطع أجسادهم من الوسط بالسيوف. فوَسَّطوا واحدا بسوق الخيـــل تحـــت قلعة الجبل ، وآخر بظاهر باب زويلة، والثالث بظاهر باب النصر، والـــرابع بالريدانية (من العباسية الآن) . ثم علقوا رءوسهم على باب زويلة. وأبقى قطز على صبى كان مع الرسل، وضمه إلى مماليكه.

ولم تكن العلاقة بين قطز والمنصور بالمستقرة، بل كثيرا ما اعتراها الفتور بل الخصـ ـومة، وهـــمّ كل منهما بالآخر لولا خوفه من أنصاره. ولم تكن مطامع قطز لـــتقف عند نيابة السلطنة لصبى، فانتهز فرصة تهديد التتار لمصر، وأشاع بين الناس أن الـــبلاد فى حاجـــة إلى سلطان كبير منفرد بالسلطة، يستطيع أن يواجه الخطر القادم دون خوف أو ريبة.

وســـنحت له الفرصـــة يوم السبت ١٧ ذى القعدة ٦٥٧هـــ، ٦نوفمبر ١٢٥٨م ٠٠٠ عـــندما خرج صديقاه القديمان وحاميا المنصور : علم الدين سنجر وســـيف الديـــن بهادر للصيد. فعزله واعتقله هو وأخاه وأمه فى القلعة. فلما عاد الأمراء أنكروا ما كان منه، فاعتذر إليهم قائلا: " إنى ما قصدت إلا أن نجتمع على قتال التتار، ولا يتأتى ذلك بغير ملك، فإذا خرجنا وكسرنا هذا العدو فالأمر لكم: أقـــيموا فى السلطنة من شئتم، فتفرقوا. فأخذ يسترضى من طمع فيه، واعتقل من خاف منه مثل سنجر وبهادر.

واجــتمع فى مصر الهاربون من العراق والشام من الأمراء والعلماء والجند وأبـناء الشـعب: قدم إليها الملك المنصور صاحب حماة ، وأخوه الملك الأفضل، والمـلك السعيد علاء الدين على بن لؤلؤ ، من الأمراء؛ وعاد إليها الأمراء الذين كانوا بها من أمثال شمس الدين أقوش البرلى العزيزى، وركن الدين بيبرس، بعد أن اتصلا بقطز وأمّناه على أنفسيهما بل بلغ من ترحيبه ببيبرس أن أنزله بدار الوزارة، وأقطعه قليوب وما حولها.

ومـن أشـهر العلماء الذين وفدوا إليها عز الدين بن عبد السلام. وكان لهـؤلاء القـادمين دورهم الكبير فى تعبئة المشاعر المصريه، وإعداد الناس للقتال، وإحـراز النصـر فى المعـركة . فقد كان الخوف والفزع من المغول ملء القلوب والأسماع.

وصـف المقريزى الأمر فقال: " شرع قطز فى تحليف من تخيره من الأمراء (عـلى الصدق فى القتال). وتقدم لسائر الولاة بازعاج الأجناد فى الخروج للسفر. ومـن وجـد منهم قد اختفى يُضرَب بالمقارع. وسار حتى نزل بالصالحية وتكامل عـنده العسـكر ... فطلب الأمراء وتكلم معهم فى الرحيل . فأبوا كلهم عليه وامتـنعوا مـن الرحيل . فقال لهم : يا أمراء ... لكم زمان تأكلون أموال بيت المـال، وأنتم للغزاة كارهون. وأنا متوجه فمن اختار الجهاد يصحبنى . ومن لم يختر ذلـك يـرجع إلى بيـته. فـإن الله مطلع عليه، وخطيئة حريم المسلمين فى رقاب المتأخرين.

فتكـلم الأمـراء الذين تخيرهم وحلّفهم فى موافقته على المسير، فلم يسع البقية إلا الموافقة. وانفض الجمع. فلما كان فى الليل ركب السلطان، وحرك طبوله وقـال: أنا ألقى التتار بنفسى ... فلما رأى الأمراء مسير السلطان ساروا على كره" .

وخـــرج الجيش المصرى فى يوم الاثنين ١٥ شعبان/ ٥ أغسطس ومعه من انضـــم إليـــه من عساكر الشام والعرب والتركمان وغيرهم إلى أن وصل عكا . فأخـــرج له الصليبيون وفدا يستطلع أمره. فرغّبهم ورهّبهم، إذ خلع عليهم الخلع، واســـتحلفهم أن يكونوا لا له ولا عليه، وأقسم أنهم متى تبعه فارس أو راجل منهم يريد أذى عسكر المسلمين رجع وقاتلهم قبل أن يلقى التتار.

وفى تلك الأثناء اضطر هولاكو إلى مغادرة الشام عندما وصلت إليه أخبار وفـــاة أخيـــه منكوخان الخان الأعظم، وتولى أخيه قوبيلاى. فأناب عنه أكبر قواده كتبغا . فجمع جيوشه وانحدر من حلب إلى فلسطين لملاقاة الجيش المصرى.

وقدم قطز ركن الدين بيبرس طليعة لعسكر المسلمين، فالتقى بطليعة التتار وعليها بيدرا ، فهزمها . فكان ذلك بشيرا بالنصر الأكبر. وداور بيبرس بقية جيش التتار. فأخذ يستدرجهم تارة بالاقبال عليهم، وتارة بالاحجام عنهم ، وهم يتتبعونه حـــتى أتـــى بهـــم عـــين جالوت ــ بين نيسان ونابلس ــ حيث كان جيش قطز. واصـــطفت الجيوش فى غورها . وفى يوم الجمعة ٢٥ رمضان/ ١٤ سبتمبر نشبت المعـــركة الرهيـــبة. فـــتقاتل الفـــريقان قتالا شديدا حتى قتل منهما جماعة كبيرة. وانكســـرت ميســـرة المسلمين كسرة شنيعة. فألقى قطز خوذته عن رأسه، وصرخ بأعـــلى صوته : " واإسلاماه ! " ثلاث مرات ثم صاح : "يا الله ، انصر عبدك قطز عـــلى التتار! " وحمل بنفسه وبمن معه حملة صادقة جبرت الصدع ٠٠٠ ثم واصل تشـــجيع أصـــحابه، والكـــرّ بهم مرة أخرى حتى نصر الله الإسلام. فنزل قطز عن فرسه، ومرغ وجهه على الأرض، وقبلها، وصلى ركعتين شكرا لله تعالى، ثم ركب.

ولجأت جماعة من التتار إلى جبل قريب فأحاط بهم المسلمون واستأصلوهم، لم يبقوا منهم غير الصغار والمراهقين، أسروهم واتخذوا منهم مماليك لهم. وأمر قطز

بيبرس أن يتتبع بقية الناجين من التتار، ويطهر الشام منهم ففعل. ودخل قطز دمشق فى موكب رائع، وفرحة غامرة.

وكان مصير كتبغا القتل فى المعركة، وابنه الأسر، والخائنين والمتعاونين مع المغول كبارا وصغارا الإعدام والعار، فأنزل قطز العقاب بكل من استحقه، لم يستثن فيه أحدا حتى أمراء الأيوبيين. فقد قتل الملك السعيد الذى حارب إلى جانب التتار ولم يقبل منه عذرا . والعجيب أن من لم يقتله قطز من المسلمين المتعاونين مع المغول قتلهم المغول أنفسهم. فقد لحق الملك الناصر وأخوه الظاهر بهولاكو فأكرمهما وأبقاهما عنده . فلما وصلت أنباء الهزيمة إليه قتلهما انتقاما من المسلمين.

وكما كان قطز عنيفا فى عقابه كان كريما فى مكافأته. فأعاد كل أمير اشترك معه فى القتال إلى إمارته بل زاد بعضهم. فرد الملك المنصور إلى حماة وزاده المعرة . وأعطى الملك السعيد على بن لؤلؤ حلب، وشمس الدين أقوش البرلى الذى قتل كتبغا الساحل الشمالى. وعفا عن الملك الأشرف الذى كان قد مالأ المغول غير أنه عاد إلى صوابه حينما اتصل به قطز، وخدع المغول فى أثناء القتال. ثم رده إلى حمص. وجعل علم الدين سنجر الحلبى نائبا عنه فى دمشق .

ولم يبق غير ركن الدين بيبرس بدون عقاب ولا ثواب. كان قطز قد وعده أن يمنحه حلب ثم اضطر إلى إعطائها إلى الملك السعيد اتباعا لسياسته فى تولية أبناء الشام على مدنه، وخوفا من بيبرس الذى حمل له العداء منذ زمن بعيد. فقد كان بيبرس من أنصار أقطاى وقطز من أنصار أيبك، واتصل بيبرس بالأمراء المعادين لقطز بعد فراره من مصر.

وحاول قطز أن يطيب خاطر بيبرس، ويجدد وعودا أخرى له. ولكن هذا كـــان قـــد صمم على اغتياله، وعلى ألا يقنع بغير مصر إمارة له، وأعد عدته مع أنصاره.

وفى طـــريق قطـــز إلى مصر، انحرف عن الدرب للصيد، عندما خرج من الغـــرابى وقارب الصالحية. فلما فرغ من الصيد أراد العودة إلى الطريق فطلب منه بيـــبرس أن يهـــبه امـــرأة من سبى التتار، فأنعم بها عليه. فأمسك بيبرس بيد قطز مـــتظاهرا بالرغبة فى تقبيلها شكرا له، وكانت تلك هى الاشارة بينه وبين أنصاره. فعاجلـــه بـــدر الدين بكتوت بالسيف وضرب به عاتقه، واختطفه أنس وألقاه عن فرسه، ورماه بهادر المعزى بسهم أتى عليه ، فى يوم السبت ١٥ ذى القعـــــــدة ٣ نوفمبر ودفنوه بالقصير.

ولما رأى بيبرس الناس يتبركون بقبره ، ويزورنه فيزدحمون عليه، ويترحمون ويدعون، هدمه ونبشه ثم نقله إلى مقبرة مجهولة فى القاهرة.

وكانت تلك هى النهاية الأليمة لبطل عين جالوت، ذلك البطل الذى كان ممـــلوكا عاديا طوال حياته، لا يميزه عن نظرائه شىء، شاركهم مأثرهم ومعايبهم، طمع وتآمر وقتل. وكأن القدر أعطاه صورته هذه لتبرز دلالتها البروز التام. فعندما واجـــه هـــذا الـــرجل ـــ هذا المملوك النمطى ـــ الأزمة التى وجد أنها تهدد دينه وبلاده، كان المسلم الحق ، المسلم الذى لا يحس فى القتال بغير الإسلام، ويجاهد فى درء كل خطر عنه.

وتلك هى العقيدة الحقة. يؤمن بها الرجل العادى ، فتكمن فى أغواره، وقد يأتى من الأعمال ما يناقضها، لأن أطماعه الدنيوية تشغله عنها، فإذا ما تجلت له فى أزمـــة الـــبقاء تجـــلى جوهر عقيدته، وكأنما صار رجلا جديدا مغايرا لما كان كل المغايرة.

ولقد تعمقت موقعة عين جالوت فى أغوار المسلمين، وأثارت وجدانهم وألهبت خيالهم. فأضافوا إلى بهائها بهاء عاطفيا، وإلى ما كسبه أبطالها من مجد مجدا وجدانيا، لا تستطيع أن تدرك فى كثير من الأحيان أين طرفاه طرفا الواقع والخيال.

فكانت عين جالوت عندهم دعوة أصحاب الديانات السماوية لقيت الاستجابة الربانية.

أما قطز فربطت القصص بينه وبين جلال الدين منكبرتى بن محمد خوارزم شاه ، فقد كان قطز أول من اجترأ على التتار بعده وكسرهم. قال شمس الدين بن الجزرى فى تاريخه: " كان قطز فى رق ابن الزعيم بدمشق فى القصاعين. فضربه أستاذه (مالكه) فبكى ولم يأكل يومه شيئا. ثم ركب أستاذه وأمر الفراش يترضاه ويطعمه ... فحدثنى الحاج على الفراش قال :جئته فقلت له : ما هذا البكاء من ضربة ؟ فقال : إنما بكائى من لعنه أبى وجدى، وهما خير منه. فقلت: ومن أبوك: واحد كافر؟ فقال : والله ما أنا إلا مسلم ابن مسلم ، أنا محمود بن مودود، ابن أخت خوارزم شاه ، من أولاد الملوك. فترضيته. ولما ملك أحسن إلى الفراش، وأعطاه خمسمئة دينار، وعمل له راتبا" .

ولا تكتفى القصص بهذا الربط، وهذا النسب، بل تتجاوزه إلى أن الأقدار كانت تعد الرجل لملاقاة المغول، وأن الرجل كان يستشعر أنه الذى يهزمهم. قال ابن الجزرى أيضا: " حدثنى أبو بكر بن الدريهم الأسعردى والزكى إبراهيم الجبلى أستاذ الفارس أقطاى قالا: كنا عند سيف الدين قطز لما تسلطن أستاذه المعز أيبك التركمانى. فأمرنا قطز بالقعود. ثم أمر المنجم فضرب الرمل ... ثم قال له قطز : اضرب لمن يملك بعد استاذى الملك المعز أيبك، ومن يكسر التتار. فضرب وبقى زمانا يحسب، فقال : يطلع معى خمسة حروف بلا نقط. فقال له قطز : لم لا تقول محمود بن مودود. فقال: ياخوند (مولاى) لا ينفع غير هذا الاسم. فقال : أنا هو ،

أنا محمود بن مودود، وأنا أكسر التتار، وآخذ بثأر خالى خوارزم شاه. فتعجبنا من كلامه، وقلنا : إن شاء الله يكون هذا ياخوند. فقال : اكتموا ذلك. وأعطى المنجم ثلاثمئة درهـــــم " .

وأود أن أقــف عند بقية حكام المسلمين. فقد أطلّت سنة ٦٥٧هــ، على هــذه الــبقعة التى نعيش عليها فرأها كرقعة الشطرنج، تنقسم إلى عدة مربعات، يشغل كلا منها شاغل، يطمع فى الإجهاز على غيره.

ونســتطيع أن نمثل لذلك بالشام الذى تقاسمه الأمراء الأيوبيون . فكانت دمشــق وحــلب وبعلبك من نصيب الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن محمد، أعظـــم أمراء الشام نفوذا ؛ وكانت الصلت تحت نفوذ أخيه الملك الظاهر غازى؛ وحمــص تحت حكم الملك الأشرف مظفر الدين موسى بن إبراهيم؛ وحماة تحت يد الملك المنصور سيف الدين محمد بن محمود؛ والكرك تحت سلطان الملك المغيث فخر الدين عمر بن أبى بكر.

أضــف إلى هــؤلاء الأمراء أميرين آخرين أناخ عليهما الدهر، ربما أحسنهما حالا الملك الناصر أبو المظفر داود بن عيسى، الذى كان أميرا للكرك ثم اغتصبت منه واعتقل فى حمص مدة ثم عاش مشردا بين مدن العراق والشام، لا يقر لــه قــرار، إلى أن مات سنة ٦٥٦هــ، قبيل هجوم المغول. وأسوؤهما حظا الملك السعيد حسن بن عثمان، الذى كان أميرا لبانياس والصبيبة ثم آل أمره إلى الاعتقال فى الــبيرة. وبقى فى معتقله إلى أن أفرج المغول عنه، فناصرهم فى حربهم، فاستحق القتل من قطز، والازدراء من التاريخ .

ولا يقــف الأمر عند ما رأينا من شر ... بل يتعداه إلى أن ينيب بعض الأمراء الكبار نوابا عنهم على المدن الكبيرة، مثل الناصر الذى أناب عنه ابنه الملك المعظـــم أبا المفاخر تورانشاه على حلب . وجارى هؤلاء النواب أمراءهم فخاصم

بعضـــهم بعضا، بل خرج بعضهم على طاعة من ينوبون عنه، واستقلوا بولاياتهم أو حـــاولوا. وإذا انتقلـــنا ببصرنا من الشام إلى الجزيرة وما جاورها لم تتغير الصورة. فالموصـــل تحـــت حكم الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ ثم ابنه ركن الدين إسماعيل ، وميافارقين وسنجار تحت حكم الملك الكامل ناصر الدين محمد بن غازى، وحصن كيفا تحت حكم الملك الموحد تقى الدين عبد الله بن تورانشاه ... إلخ .

ولم يضـــعف هـــذا التقسيم ولا هدأت هذه الخصومات أمام خطر المغول الشـــامل. بـــل أراد بعض الأمراء استغلاله فى قضاء مآربه. فاستولى الملك الظاهر عـــلى غـــزة، وأراد الملك الناصر أن يستولى على الكرك. وعندما خرج إلى التتار لمقاتلتهم تآمر عليه مماليكه للاستيلاء على دمشق فاضطر أن يعود إليها ويعدل عن قتال المغول.

وأغـــرب ما فى الأمر أن يقع هذا كله من أبناء الأسرة الأيوبية التى قضى رأسها صلاح الدين الأيوبى معظم حياته مجاهدا فى سبيل جمع شمل المسلمين فى دولة موحـــدة، تســـتطيع أن تواجـــه الخطر الصليبى وتتغلب عليه ... فلا عجب أن يكتســـح المغول مدن الشام، وأن تحدثهم نفوسهم بغزو مصر. ولولا وحدة مصر ، والتفاف أبنائها حول جيشها، واستجابة جيشها لقائده، وتضامن المخلصين من أبناء الشـــام، سواء من فر منهم إلى مصر أو من بقى فى الشام، وتضحية الجميع بالنفيس مـــن الأرواح والأمـــوال ... لولا هذا التضامن ما صارت عين جالوت إلى ما صـــــــارت إليـــه : أغـــنية تتردد على أفواه المسلمين، وحقها أن تكون أغنية للبشرية جمعاء.

****

ابن النّفيـــس
الطبيب المصرى الذى اكتشف الدورة الدموية*

نقـلت وكالات الأنباء ، ورددت الصحف فى الأيام الأخيرة، أن الهيئات العـلمية الإنجـليزية احتفلت بانقضاء ٣٠٠ عام على وفاة الطبيب البريطانى وليم هـارفى الـذى اكتشـف الدورة الدموية فى الجسم البشرى ، وأن الدكتور لاهّام الأستاذ بجامعة مانشستر ، كتب مقالا فى صحيفة " صنداى تايمز" قال فيه إن طبيبا مصـريا يدعى ابن النّفيس كان أول من كشف عن الدورة الدموية التنفسية منذ حوالى ستة قرون، أى قبل هارفى بثلاثة قرون على وجه التقريب.

فمـن هـو هـذا الطبيب المصرى الذى سبق هارفى؟ ، المعدود أبا الطب الحديث إلى أعظم ما قام به من مكتشفات : من هو ابن النفيس ؟

إنـه علاء الدين أبو الحسن على بن أبى الحرم بن النفيس القرشى الشافعى الدمشـقى المصـرى. لم يذكـر أحد من المؤرخين اسم البلدة التى ولد بها، ولكن بعضـهم صـرّح أنه نشأ بدمشق ، فلعله ولد بها. وأجمع كلُّ من ترجم له على أنه درس بهـا عـلى أشهر أطباء العصر : مهذب الدين أبى محمد عبد الرحيم بن على الدّخـوار ، ولم يشـتغل بدراسة الطب منذ حداثته، بل على كبر. كذلك لم تشغله دراسـة الطب عن دراسة بعض العلوم الأخرى القريبة منه والبعيدة عنه ، كالمنطق والفقه والجدل والعربية والبيان والحديث، ولكنه لم يبلغ فى هذه العلوم ما بلغ إليه فى الطب.

* البرنامج الثقافى من الإذاعة ـــ ٢٦ سبتمبر ـــ ١٩٥٧م

ثم أتى ابن النفيس إلى مصر فى زمن غير معروف، واشتغل فيها بالطب والتدريس. أما الطب فمارسه فى المارستان (المستشفى) المنصورى. وأما التدريس فكان ذا شقين: تدريس الفقه، مارسه فى المدرسة المسرورية، وتدريس الطب وقد مارسه فى المستشفى ، وفى داره أيضا. وكان لا يحجب نفسه من الإفادة ليلا ولا نهارا. وكان يحضر مجلسه فى داره جماعة من الأمراء وأكابر الأطباء ، ويُجلس كلا منهم فى طبقته. وكما كان أستاذه ابن الدخوار منجبا تخرج عليه جماعة من أكابر الأطباء، كان هو كذلك.

وفى الثمانين من عمره ، مرض ابن النفيس ستة أيام ، أولها يوم الأحد ، ومات فى سحر يوم الجمعة الحادى والعشرين من ذى القعدة سنة ٦٨٧هـ، بالقاهرة وقيل : " إنه فى علته التى توفى فيها، أشار عليه بعض أصحابه الأطباء بتناول شيء من الخمر ، إذ كان صالحا لعلته على مازعموا. فأبى أن يتناول شيئا منه، وقال : لا ألقى الله وفى باطنى شيء من الخمر" .

وكان ابن النفيس طوالا أسيل الخدين نحيفا ذا مروءة ، وقد رثاه بعضهم فقال :

وسائل : هل عالم أو فاضل	أو ذو محلّ فى العَلا بعد العلا ؟
فأجبت: والنيران تضرم فى الحشا	أقصر قط مات العلا مات العلا

وأغدق المؤرخون على ابن النفيس المدح والثناء : فقال اليافعى : "أحد من انتهت إليه معرفة الطب، مع الذكاء المفرط والذهن الخارق" . وقال الاسنوى: "إمام وقته فى فنه، شرقا وغربا، بلا مدافعة، أعجوبة دهره" . وقال أبو حيان الأندلسى: " كان إماما فى علم الطب أوحد ، لا يضاهَى فى ذلك ولا يبارى، ولا يدانى استحضارا واستنباطا" .

وقـــال العمـــرى : " فرد الدهر وواحده ، وأخو كل مسلم ووالده، إمام الفضائل، وتمام الأوائل ، والجبل الذى لا يُرقى علاه بالسلالم، والحبل الذى لا يعلق بـــه إلا الفـــريق السالم، لم يبق إلا من اغترف منه غرفـــــة بيده، وأخذ منه حلية لمقلده ... لم يضرب غير متوسّط السماء وتدا، وكمّل ذاته بكرم وخير ومجد فى أول وأخير، ومزايا استحقاق، وسجايا كحواشى النسيم الرقاق، ومحاسن كطوالع الـــنجوم مـــا فيها شقاق" ... وقال السبكى : "وأما الطب فلم يكن على وجه الأرض مثله، وقيل : ولا جاء بعد ابن سينا مثله" .

ووصـــف ابن تغرى بردى مترلته فى الطب ، فقال : " كان لا يميل فى هذا الفـــن إلا لطـــريقة المتقدمين كأبى نصر الفارابى وابن سينا. وبكره طريقة الأفضل الخونجى والأثير الأبهرى ... وكان يكره كلام جالينوس وبصفه بالعى والإسهاب الذى ليس تحته طائل" .

وقال العمرى: " ويعظم كلام بقراط ، ولا يشير على مشتغل بغير القانون (لابن سينا) ، وهو الذى جسّر الناس على هذا الكتاب" .

فهـــو لا يتعـــبد بـــأقوال أحد مهما نال من الشهرة، وإنما يتحرى الدقة والصـــواب. وقد دفعه ذلك إلى مخالفة الرأى الشائع الذى نادى به جالينوس وابن ســـينا، حـــين ذهـــبا إلى أن الدم يتولد فى الكبد، ومنه ينتقل إلى البطين الأيمن من القلب، ثم يسرى فى العروق إلى مختلف أعضاء الجسم فيغذيها، وأن بعضه ينفذ إلى البطين الأيسر عن طريق مسام فى الحجاب الذى بين البطينين، فيمتزج بالهواء الآتى مـــن الرئتين، وسمى هذا المزيج الروح الحيوى الذى ينساب فى الشرايين إلى مختلف أنحـــاء الجسم . فأنكر وجود منافذ بين البطينين، ونفوذ الدم من أحدهما إلى الآخر، وذهـــب إلى أن تنقية الدم بامتزاجه بالهواء إنما تتم فى الرئة. فكان بذلك مكتشف الدورة المسماة الدورة الصغرى للدم، أى دورة الدم بين البطينين والرئتين.

ونهج ابن النفيس نهجا فريدا آخر فى العلاج، فكان " لا يصف دواء ما أمكنه أن يصف غذاء ، ولا مركبا ما أمكنه الاستغناء بمفرد" . وقد ظن بعض الناس أن هذا ضعف منه، فقال : "كان ابن النفيس على وفور علمه بالطب وإتقانه لفروعه وأصوله قليل البصر بالعلاج، فإذا وصف لا يخرج بأحد عن مألوفه، ولا يصف دواء ما أمكنه أن يصف غذاء ، ولا مركبا ما أمكنه الاستغناء بمفرد". وينقض هذا الظن قول الذهبى: "وبرع فى الصناعة والعلاج". وقول السبكى: "وكان فى العلاج أعظم من ابن سينا" .

والحق إن هذا النهج مذهب له قيمته، ولا زال بعض الأطباء ينادى به. فبين يدى صحيفة اليوم تقول: "أذاع الدكتور توم دوجلاس سبايز، مدير مستشفى هلمان بمدينة برمنجهام الأمريكية ، نظرية جديدة فى العلاقة بين الأمراض والتغذية قال فيها : إن كل الأمراض التى تصيب الجسم سببها مواد كيميائية ، ومن ثم فكل الأمراض يمكن علاجها بالكيمياويات. ولما كانت كل المواد الكيميائية التى يستخدمها الجسم ــ ما عدا الأكسجين والماء ــ تأتى عن طريق الطعام، فإنه إذا زادت معلوماتنا عن هذه المواد ، استطعنا أن نتقى كل الأمراض، وأن نعالجها عن طريق التغذية الصحيحة. وقد أمكن فعلا علاج كثير من حالات الانقباض النفسى والقلق والأرق والصداع عن طريق نظام غذائى يقل فيه السكر والنشويات بعد أن ثبت أن هذه الحالات سببها كثرة الأنسولين فى الدم " .

وكان الابتكار والتجديد طبيعة فى ابن النفّيس ، لم تظهر فى الطب وحده بل فيما اشتغل به من علوم أخرى، وخاصة العربية والفلسفة.

قال العمرى: "وقد أحضر من تصنيفه فى العربية كتابا فى سِفْرين، أبدى فيه عللا تخالف كلام أهل الفن" . ولعل ذلك الكتاب سبب اختلاف العلماء بشأن المؤلف ، فقد قيل : " ولم يكن قرأ فى هذا الفن سوى الأنموذج للزمخشرى قرأه على

ابن النحاس، وتجاسر على أن صنف فى هذا العلم" . أما أستاذه ابن النحاس فكان يـــثنى عـــليه ويقـــول : " لا أرضى بكلام أحد فى القاهرة فى النحو غير كلام ابن النفيس " .

وعـــارض فى الفلســـفة رسالة حى بن يقظان المشهورة لابن سينا ، فألف رســـالة سماها الرسالة الكاملية فى السيرة النبوية، أو رسالة فاضل بن ناطق. فانتصر فيهـــا لمذهب أهل السنة وآرائهم فى النبوات والشرائع والبعث الجسمانى وخراب العـــالم . ورتبها على ثلاثة فنون : الفن الأول فى بيان كيفية تكوّن هذا الإنسان ، وكيفيـــة وصـــوله إلى تعرف العلوم والنبوات ، والثانى فى كيفية وصوله إلى تعرف السيرة النبوية، والثالث فى كيفية وصوله إلى تعرف السنن الشرعية. "ولعمرى لقد أبـــدع فيها، ودل على قدرته وصحة ذهنه وتمكنه من العلوم العقلية" . كما يقول العمرى .

وفى حيـــاة ابـــن الـــنّفيس بعض الأمور التى اختلفت فيها الأقوال، ووقعت الأخطاء ، وتحتاج إلى بحث دقيق للوصول إلى رأى قاطع بصددها.

وأول هذه الأمور ما يتعلق باسمه ، فقد سماه أكثر الكتب المطبوعة " ابن أبى الحـــزم" بالـــزاى، وأقلها " ابن أبى الحرم" بالراء. أما كتبه المخطوطة بدار الكتب المصـــرية فالـــتزمت الراء ، وزاد مخطوط مسالك الأبصار فوضع فتحة فوق الراء. ولذلك فأنا أميل إلى أنه بالراء.

كذلك أثار وسنتفلد والمستشرقون بعده الشك فى نسبته "القرشى" وظنوها "الفرشـــى" ولا أدرى علام استندوا فى هذا الظن ، ولكنه ظن خاطئ ودليل خطئه قول العربى : " هذا إلى نسب غير مرءوس ، وحسب مثل جناح الطاووس، وشرف قرشـــى لايجعل معه فى بطحائه ، ولا يحث فى البيد قلاص بِطائه، زكـــا محتدا ..." فهو ينسبه صراحة إلى قريش .

واختلف فى سنة وفاته، فذهب الأكثرون إلى أنها كانت فى سنة ٦٨٧هـ، وهو الصحيح. وذكر السبكى أنه مات فى سنة ٦٨٩ هـ، وابن تغرى بردى إلى أنه توفى سنة ٦٣٧ هـ، وواضح أن الرقم الأخير مجرد سبق قلم .

وأخطأ سارتن فذكر أنه توفى بدمشق ، والصحيح أنه مات بالقاهرة .

وأخطأ بروكلمن فذكر أن له كتابين : أولهما باسم «الرسالة الكاملة فى السيرة النبوية» ، وثانيهما باسم «رسالة فاضل بن ناطق» ، وهما فى حقيقة الأمر ـ كما ذكرت ـ كتاب واحد .

وكان ابن النفيس كثير التأليف متنوعه ، صنف فى الفقه وأصوله والمنطق والجدل والحديث والنحو والبيان ، إلى جانب الطب . ولكنه لم يكن متقدما فى هذه العلوم وإنما مشاركا فيها . أما فى الطب فيقال إنه " شرح كتب بقراط كلها ، ولأكثرها شرحان مطول ومختصر، وشرح الإشارات" . وقد نسب له بروكلمن قريبا من عشرين كتابا فى علوم مختلفة .

*****

تطور الأغراض الشعرية *

حددت الظروف التى أحاطت بمصر والشام الدور الذى قامتا به، والاتجاه الـــذى ســـلكتاه، وواجهت الدولة المملوكية بقدرها منذ مولدها. فإذا كانت هذه الدولة قد ظهرت إلى عالم الوجود بعد مقتل توران شاه آخر سلاطين الأيوبيين فإن توليـــته كانت بفضل المماليك، وكانت هى الخطوة التى أشعرت المماليك بقدرهم. وإذن فمـــن الممكـــن أن نقـــول إن دولة المماليك ولدت فى معركة المنصورة بين المصريين والصليبيين.

وكـــان هذا المولد بشيرا بمهمة دولة المماليك. بشيرا بأنهم سيكونون حماة للإســـلام. وأكـــدت الأحداث التالية هذه المهمة ووسعت مجالها، فانتقلت بها من الميـــدان الحربى إلى ميادين أخرى متعددة. فما إن ثبتت الدولة الوليدة أقدامها حتى واجهت خطر التدمير الشامل، والإبادة الماحقة ، من المغول، ولكنها استطاعت أن تحمـــى مصـــر من هذا الخطر الرهيب، وأن تطهر الشام من شرورهم مرة بعد مرة حـــتى أنقذتـــه مـــن أطماعهم، ووقفت سدّا منيعا يقى هذه المنطقة وما بعدها غربا مـــنهم. وعـــندما تخلصت الدولة المملوكية من أعباء الإعداد لقتال المغول، عنيت بإتمـــام تطهير الساحل الشامى من الاحتلال الصليبى، وشنّت على المحتلين حربا لا هوادة فيها إلى أن ألقت بهم وراء البحر المتوسط.

---

* نشر فى منبر الإسلام ــ العدد ١١ ــ إبريل ١٩٦٣م

وضع سقوط بغداد على عاتق المماليك مهمة مماثلة للمهمة السابقة، فى مجال آخر هو مجال الثقافة الإسلامية. لقد شعر المجتمع المملوكى بواجبه إزاء هذه الثقافة التى أصيبت بأكبر النكبات فى بغداد. فرحّب هذا المجتمع بالهاربين من علماء العراق فزعا من البطش المغولى، واستحدث هذا المجتمع ألوانا من التأليف تستهدف صيانة الثقافة الإسلامية أو الكثير منها.

فظهرت الموسوعات التى تتألف من المجلدات الكثيرة، مقتصرة على علم واحد مثل التفسير، الذى ألف فيه جمال الدين محمد بن سليمان بن النّقيب كتابا من ٦٠ مجلدا، وأبو حيّان محمد بن يوسف النحوى بحره المحيط، والتاريخ الذى ألف فيه محمد بن أحمد بن قايماز الذهبى تاريخ الإسلام الكبير، وعبد الرازق بن أحمد الفوطى تاريخه فى ٨٠ مجلدا، وبدر الدّين العينى عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان، والنحو الذى ألف فيه أبو حيّان ارتشاف الضّرب. ومن الموسوعات مالم يقتصر على علم واحد مثل نهاية الأرب فى فنون الأدب لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى، ومسالك الأبصار فى ممالك الأمصار لشهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمرى.

وظهرت الكتب التى تحافظ على الكتب القديمة وتدور فى فلكها. فأحيانا تبسط عبارتها وتشرح غامضها، مثل فتح البارى فى شرح البخارى لابن حجر العسقلانى، وشروح مختصر ابن الحاجب، ومنهاج البيضاوى فى الفقه . وأحيانا تتخفف من بعض ما فيها تيسيرا على القراء فتختصرها، مثل اختصار الذهبى لسنن البيهقى الكبير، وتهذيب الكمال للمزّى، وغيرهما.

ويكفى أن أتعرض لجهود رجل واحد فى هذا الحقل لأمثل لهذا اللون من التأليف فى هذه الحقبة، هذا الرجل هو محمد بن مكرم بن منظور. فقد اختصر من الكتب القديمة: زهر الآداب للحصرى، ويتيمة الدهر للثعالبى، ونشوار المحاضرة

للقاضي التنوخي، وتاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، وتاريخ بغداد للسمعاني، وصفة الصّفوة لابن الجوزي، ومفردات ابن البيطار، وفصل الخطاب للتيفاشي، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، والحيوان للجاحظ، والأغاني لأبي الفرج، وألف موسوعته « لسان العرب » التي جمع فيها ثلاثة معاجم لغوية هي التهذيب للأزهري ، والمحكم لابن سيده، والصحاح للجوهري ، ومعجما لألفاظ الحديث هو النهاية لابن الأثير، وحواشي ابن بري على الصحاح.

حقّا إننا لا نستطيع أن ندّعي لعلماء هذه الحقبة ابتكارا أو تجديدا أو جهدا مستقلا له خطره. ولكننا نستطيع أن نقول إنهم حافظوا على التراث الإسلامي محافظة حكامهم على ديار الإسلام. وبالرغم من ذلك ، وجدت فلتات لها قدرها، يقف على رأسها ابن خلدون.

وقد ساعد في هذا الحفاظ على التراث الإسلامي، الجامع الأزهر، ودور الحديث، والمدارس، والمساجد، التي تنافس المماليك ورجالهم في إنشائها، ورصد الأموال الطائلة لها، وتعيين المشهورين بالعلم المتفرغين له فيها، تشبّها منهم بأسلافهم من الأيوبيين. وإنّ القاهرة ودمشق ،بل غيرهما من مدن الإقليمين ، تزخر إلى الآن بهذه المنشآت، التي تعد من دور الفن الإسلامي المعماري .

ولكن العلماء استمروا في تمسكهم بالعلم القديم، يضعونه نصب عيونهم مثلا أعلى، يعجز البشر عن الوصول إليه فضلا عن الإضافة إليه أو تجديده أو الخروج عليه . واشتدّ هذا الاعتقاد بمرور الزمن ، حتى قنعوا بالحواشي والتعليقات وما إليها من كتابة أغلبها عن عبارة الكتب السابقة لا عمّا تضمنته من معارف .

*****

لا تلـــتقط الـــنظرة الســـريعة التى تريد معرفة الموضوعات التى نظم فيها الشـــعراء فى العصر المملوكى كبير اختلاف بينهم وبين السابقين عليهم من شعراء العصـــر الأيوبى، بل ربما لا نبعد كثيرا عن الصواب إذا ضممنا إليهم جميع الشعراء السابقين فى كل العصور.

فالموضـــوعات الـــتى قصد لها الشعراء القدماء قصدا، وأداروا قصائدهم عـــليها، كـــالمدح والـــرثاء، بقيت كما هى، إن لم تكن قد تضخمت فالتهمت من الدواويـــن أكـــثر ممـــا كانت تلتهم قبلا. والموضوعات التى كانت تقدم بين يدى الموضوعات السابقة كالنسيب لم تفقد مكانها من مدائح هذا العصر وبعض مراثيه. والموضـــوعات أو مجموعـــة الأفكار التى كانت تتسلل إلى القصائد فتشغل أماكن متفرقة فيها كالوصف (وصف الطبيعة والمواقع الحربية خاصة) والتشوق إلى الوطن والفخر والحكمة لم تفقد قدرتها على التسلل .

وإذن يمكننا أن نقول إنه لم يقع تغيير كبير فى الموضوعات الرئيسية للشعر العربى ، والهيكل العام للقصيدة الشعرية. ولكن ذلك لا يعنى إنكار كلّ تغيير .

المـــــدح:

فإنـــنا إذا أمعنا النظر فى المدح مثلا وجدنا مظاهر لا تخطئها عين، ربّما لا تكون وليدة هذا العصر، بل كانت لها نظائر فى العصور قبله، ولكنّها نالت فيه من الاهتمام ما لم تنله فى العصور السابقة، وحظيت بوفرة من النماذج لم تحظ بها قبلا ، فصارت بهذا إحدى سمات العصـــــر.

المـــــدح البشـــرى:

فـــالمدح قســـمان واضـــحان : دنيوى ، ودينى. ونبدأ بالقسم الأول لأنه استمرار لتقليد موغل فى القدم. وعلى الرّغم من ذلك نجد أن أكثر شعراء العصر ،

وكـــبراءهم خاصـــة، لا يكـــثرون من مدح رأس السلطة الحاكمة، من السلاطين والممـــاليك والخـــلفاء العباسيين ، لعدم فهم الأولين للشعر وعجزهم عن تذوّقه ، وضـــعف الآخرين وعزلتهم عن الحياة العامة. لا نستثنى من هذا الحكم إلا شعراء قلائـــل، وســـلاطين أو خلفاء معيّنين أجبرت الظروف الشعراء على مدحهم، كما نرى عند البوصيرى وابن نباتة.

وإنما مدح الشعراء بقايا الأيوبيين، الذين استمروا فى إدارة بعض مدن الشام نيابـــة عـــن المـــاليك، ثم الوزراء والكتاب والعلماء وكبار الموظفين وأبناء الأسر الكـــبيرة الذين رعوا الشعر. ولذلك نجد هجرة واسعة النطاق من شعراء مصر إلى الشـــام، تقابلها هجرة واسعة من الكتاب والعلماء من الشام إلى مصر مقر الحكم المملوكى.

والمعـــانى الـــتى أســـبغها الشعراء على ممدوحيهم هى المعانى التى شدا بها أســـلافهم، وخاصة الكرم والشجاعة. ولذلك اضطروا إلى إجراء شئ من التجديد فى العـــرض، بالجمع بين معنيين قديمين، أو تحويل معنى قديم كان قد قاله صاحبه فى غـــير المدح إلى المدح، أو إجراء بعض الإضافة عليه، اضطرارهم إلى المبالغة للتفوق على القدماء من المادحين . يقول صفى الدين الحلّى مثلا [1] :

لُذْ بربوع الملك المنصـــــور   محيى الأنام قبل نفخ الصـــــور

بانى العلا قبل بنا القصـــــور   قاتل كلّ أســـــــد هصـــور

ملّكه الله زمـــــام النّصـــــر

ويقول الّشـــاب الظريف [2] :

أأخاف صرف الدهر أم حدثانـــه   والدّهر للمنصور بعض عبيـــده

---

(1) ديوانـــــه : ٨ .

(2) ديوانـــــه : ٢٥ .

واستمر شعراء العصر المملوكى الأول خاصة فى تصوير المعارك الحربية التى خاضها ممدوحوهم لتطهير البلاد من دنس الصليبيين، كما فعل الشعراء الأيوبيون. وأضـافوا إليهـا المعـارك بينهم وبين التتّار . قال الشرف الأنصارى يمدح الملك المنصور بعد انتصار عين جالوت[1] :

بعين جالوت خضت بحر وغـــى   يخال فلكا بالأسد مشحونـــا
وكنت للجيش غرة شدخـــت   أنوفهم ، فانثنوا مهانينـــا
أوسعت فيه التتار ضرب طلســى   هدّا وطعنا يخال طاعونـــا
أخذت ثأر الإمام إذ فتكـــوا   بـــه ، وصالوا عليه عادينـــا

وأدت هـذه الحـروب المتواصلة إلى اشتداد الجدال الدّينى بين المسلمين والمسيحيين، ومهاجمة كلّ منهم الآخر فى عقيدته، كما نرى عند البوصيرى.

كذلـك ظهـر الأثـر الديـنى فى المدائح جليّا ، فقد أسبغ الشعراء على ممدوحيهـم مـن الأوصاف ما كاد يظهرهم بصورة علماء الدين أو شيوخ الطرق الصوفية، يقول ابن مكانس فى يونس الدوادار [2] :

العادل، القطب، الزكىّ ، الطاهر   الأثواب والأبواب من زمن الصبا

ويقول البوصيرى فى أحد الوزراء [3]:

وصل النهار بليله فى طاعـــة   وصلاته موصولة بصيـــام
كحلت بتقوى الله مقلته الـــتى   لم تكتحل أجفانها بمنـــام
يمسى ويصبح طاويا أحشـــاءه   كرمـــا على سغب وحـــرّ أوام
قرن الوزارة بالولاية فهو فـــى   حلّ من التقوى ومن إحـــرام

---

(١) ديوانـــه : ٤٧٥ .
(٢) إبراهيم الدسوقى : ١٦٤ .
(٣) ديوانـــه : ٢٠٢ .

وعمد الشعراء فى استخراج أموال الممدوحين إلى السؤال الصريح أحيانا، والاستجداء الذليل أحيانا أخرى . ولجأ بعضهم فى هذا السبيل إلى تصوير ما يعانيه فى حياته العائلية من شقاء تصويرا فاضحا أو فكها كما نرى عند البوصيرى [1]:

*****

المــــدح النّبــــوى:

والمدح النّبوى ليس من ابتكار هذا العصر، فبردة كعب بن زهير أشهر من أن نذكــر بهــا هنا، إن تجاهلنا أو جهلنا أو شكّكنا فى غيرها من القصائد. ولكنه انتشــر انتشارا واسعا لم يفلت منه شاعر أو يكاد. ولذلك كان عدم وجود المدائح النّبوية فى ديوانى التلعفرى وابن مكانس أمرا جديرا بالتسجيل.

ولم يكــن الشــاعر يكــتفى بالمدحة الواحدة كالشاب الظريف، بل كان أكثرهم ينظم الكثير من القصائد. فديوان البوصيرى يضم ٣ مدائح نبوية، وديوان صــفىّ الدّين الحلّى يضم ٥ قصائد غير ثمانى مقطوعات، وديوان ابن نباتة يضم ٦ قصــائد، وديــوان ابن حجة يضم ٤ قصائد. ومن الشعراء المتدينون والمتصوفون الذين أفردوا دواوين مستقلة لمدائحهم النبوية، بــــل اتسع ابن أبى حجلة فأصدر ٤ دواويــن فى المدائــح النبوية. ومن الشعراء من أطــــال مدحته حتى صارت ديوانا، فقصيدة شهاب الدين محمود الحلبى تتألف من ١٣٦٥ بيتا.

ولشــيوع المدح النبوى أسباب يمكن إجمالها فى اضطراب الحياة السياسية ، وســوء الحيــاة الاجتماعية، وتدهور الأوضاع الاقتصادية، وجثوم الخطر الصليبى والمغــولى على البلاد، وعدم وجود رابطة تصل بين الحاكم والمحكومين غير الدين، واعتماد الحاكم على هذه الرابطة واستغلالها وانتشار التّصوف .

---

[1] ديوانـــــــــــــه : ١١٨ .

وتشبه المدحة النبوية المدحة الشخصية فى الافتتاح بالغزل. ولكن المدحة النبوية كانت أكثر محافظة على القديم، وإيرادا لأسماء الأماكن العربية المعروفة فى الشعر القديم، وأشد التزاما للقيم الخلقية . وقد قنن ابن حجة لهذا الغزل اعتمادا على ما لاحظه فى كثير من قصائده، فقال [1]:

" إن الغزل الذى يصدر به المديح النبوى يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ويتشبب، مطربا بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر، ويطرح ذكر محاسن المرد، والتغزل فى ثقل الأرداف، ورقة الخصر، وبياض الساق، وحمرة الخد، وخضرة العذار، وما أشبه ذلك. وقلّ من يسلك هذا الطريق من أهل الأدب " .

أمّا المدح نفسه فقد صاغه الشعراء من المناقب النبوية الخلقية، والمواقف الخالدة فى الدعوة، والمآثر الرائعة فى السيرة ، ومما حاكه القصاص وابتدعه الصوفية. كرر ذلك الواحد منهم بعد الآخر فى صور شتى من التعبير.

وأُعجب شعراء العصر بقصائد بعينها فى المدح النبوى، منها ما قاله شعراء سابقون، ومنها ما قاله معاصرون، فأكبّوا عليها دارسين ، ومستفيدين، ومحتذين. وأهم هذه القصائد بردتا كعب بن زهير والبوصيرى. فقد نالتا من الإعجاب ما دفع الشعراء إلى الاغتراف منهما ومعارضتهما، ومن القداسة ما حث المتصوفين على التبّرك بهما منشدين أو محتذين أو معتمدين. فكثر تشطيرهما وتضمينهما ومعارضتهما، فى العصرين المملوكى والعثمانى، بحيث أرى من العبث محاولة حصر هذه الجهود. وإنما تكفينى الإشارة إلى أن ابن نباتة وأبا حيّان والقيراطى وابن حجة وابن سيّد النّاس فى العصر المملوكى، والحميدى فى العصر العثمانى، عارضوا بردة

(1) خزانة ابن حجة : ١٤ .

كعـــب، وأن عمر بن عباس القصبى المغربى وعبد القادر الرافعى شطراها، وخمسها شـــعبان المصرى وعبد الله بن سلامة الأدكوى. وخص محمد بن أحمد بن أبى العيد القصبى تشطير القصبى .

ووجـــدت بـــردة البوصيرى من احتفاء الشعراء أكثر من ذلك. ويكفى شـــاهدا أن تقتنى دار الكتب المصرية مخطوطتين: إحداهما تحت رقم ١٤١٠ أدب تحـــتوى عـــلى ٦٩ تخميســـا لها، والثانية تحت رقم ١٤٧٥ أدب تحتوى على ٣١ تخميسا لها.

*****

البديعيّــــــــات :

ولا يقتصـــر الأمر على ذلك، فقد أوجدت البردة فنّا شعريا التفّ حولها. ووضـــع اللبـــنة الأولى فى هذا الفن صفىّ الدّين الحلىّ، الذى عارض البردة محتفظا بـــبحرها البسيط، وقافيتها الميم، وموضوعها المدح النبّوى . وأضاف إلى ذلك شيئا آخـــر، وجده عند الشّاعر على بن عثمان بن على السليمانى الإربلى، فى قصيدته اللامية، التى نظمها فى الغزل من البحر الخفيف، والتزم أن يورد فى كل بيت واحدا مـــن أنـــواع الـــبديع. فاحتذاه الحلى فى التزامه الأخير. وعلى هذا النحوّ استوت للبديعية أركانها :

- ❑ المدح النبّـــــوى .
- ❑ البحر البســـــيط .
- ❑ قافيـــة الميـــــم .
- ❑ التزام استخدام واحد من أنواع البديع أو أكثر فى كلّ بيت.

وما إن ظهرت هذه البديعية التى سماها " الكافية البديعية فى المدائح النبوية " حتى وجدت صدى سريعا، متزايدا متسعا، شمل الأقطار العربية جميعا، والعصرين

المملوكى والعثمانى معا. فألف أبو عبد الله محمد بن أحمد المعروف بابن جابر الأندلسى بديعيته " الحلة السيرا فى مدح خير الورى" . ثم ألف عز الدين على بن الحسين بن على الموصلى بديعيته " التوصل بالبديع إلى التوسّل بالشفيع" . وزاد فيها التزاما آخر، هو أن يذكر فى كل بيت اسم النوع البديعى الذى استخدمه فى البيت. وتوالت البديعيات حتى أحصى السيد جواد أحمد علوش[1] : ٣٢ بديعّية .

والذى يلفت النظر فى البديعيات أن كثيرا من شعراء البديعيات شرحوها فى كتب مستقلة، كما فعل الحلىّ فى كتابه " النتائج الإلهية" وابن حجة فى كتابه " تقديم أبى بكر" . ولم يكتف بعضهم بنظم بديعية واحدة، فأصدر اثنتين كالحميدى ، أو ثلاثا كأبى سعيد زين الدين شعبان بن محمد بن داود القرشى.

وخرج بعض أصحاب البديعيات على واحد أو أكثر من أركانها. فخرج على القافية جمال الدين عبد الهادى بن إبراهيم الحسينى اليمانى الذى اتخذ من الدّال قافية له، وشرف الدين عيسى بن حجاج السعدى المصرى وعبد على بن ناصر بن رحمة الحويزى اللذان اتخذا الراء، والحميدى الذى اتخذ الكاف فى إحدى بديعيتيّه.

ونظم أحمد بن صالح البحرانى بديعيتّه فى مدح الإمام على ، وشاعر مجهول بديعيّة فى مدح شخص يدعى عبد الله، كما نعرف من ختامها. ونظم بعض المسيحيين بديعيات فى مدح المسيح ورسله، مثل المطران جرمانوس فرحات ، والخورى نيقولاوس الصائغ.

*****

---

(1) شعر صفّى الدّين الحلّى : ١٢٩ .

الشّعر الصّوفى:

واصل التصوف النظرى والعملى انتشاره فى هذه الحقبة نظرا للأسباب التى أوردتها فى انتشار المدح النبوى. ولكننا نلاحظ أن التصوّف النظرى لم يبدع جديدا فى الحقبة التى ندرسها، وإنما اتبع فيها أصحابه ما أتى به أسلافهم. وليس ذلك حسب، بل نلاحظ أن التصوّف النّظرى أخذ فى الضّعف فلا تبقى منه غير نماذج ضئيلة ومتخاذلة فى العصر العثمانى، وأن التّصوف العملى كان على النقيض أخذ فى الاتساع حتى شمل الحياة كلّها فى العصر العثمانى، وضمّ الصّوفية والفقهاء ـــ وكانوا خصوما من قبل . ولكن أغلب صوفيته صاروا دراويش تغلب عليهم الخرافات والأباطيل.

وقد ألقى ذلك ظلاله البعيدة والواسعة على الأدب العربى. فتأثر به الشعراء البعيدون عن التصوف مثل فخر الدين أبى الفرج عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن إبراهيم بن مكانس، الذى نجد فى بعض شعره حديثا مماثلا لحديث الصوفية عن وحدة الوجود[1] ، وفى بعض غزله ما يشبه حديثهم عن المجاهدة والوصول . يقول [2] :

(١) إبراهيم الدسوقى ٢٢٣. يؤمن أصحاب وحدة الوجود بأن الكون جوهر، وأن الأشياء موجودة منذ البدء، صادرة عن الله، راجعة إليه ، فالكون مظهر الله الخارجى ، والله سرّ الكون والمكنون ، ولا فارق بين الله والكون.

ويؤمن أصحاب وحدة الشهود بأن الأشياء مظاهر مختلفة للخالق، فهى شاهدة عليه، وفى جمالها الظاهرى شواهد على الجمال المطلق، والتأمل فى ذلك الجمال والتغنى به ترديد لنعمة الله .

ويؤمن أصحاب الحلول بأن الله حلّ فى الأشياء وتجسّد فيها.

(٢) إبراهيم الدسوقى : ٢٢٥ .

تجلى بكلّ مظاهر الحســن التى   كل الجمال لدى قلامتها هبـــــا
فى قامة الغصن الرطيب، ونغمة   الوتر الفصيح ، وفى التفاتات الظبا
وأوجه الحسن التى ما أشرقــت   إلا وجدت البدر يبغى المغربـــا

وليـــس بـــبعيد أن نـــرد إلى هـــذا التأثير المدائح النبوية التى اطلعنا على شيوعها، والصفات الدينية التى خلعها الشعراء المتصوفون وغيرهم على ممدوحيهم.

وطبيعى أن ينتشر الشعر الصوفى مع انتشار التصوف، وخاصة أن الصوفية اعتمدوا على الشعر فى أورادهم، وأنشدوه فى حلقاهم، وتغنّوا به فى أذكارهم.

وســـار هـــذا الشعر مع التصوّف ، فناله ما ناله من ضعف وقوة، وسلك اتجاهاته المختلفة .

فكان عند نجم الدين محمد بن إسرائيل الدمشقى وحدة الوجود. يقول ابن إسرائيل[1] :

هذا الوجود وإن تعدّد ظاهـــرا   وحياتكم ما فيه إلا أنـــــتمُ
وشغلتم كلّى بكم ، وجوارحـــى   وجوانحى أبدا تحـــنّ إليكـــــم
وإذا نظرت فلست أنظر غيركـــم   وإذا سمعت فمنكم أو عنكـــم
وإذا نطقت ففى صفات جمالكـــم   وإذا سألت الكائنات فعنكـــم
أنتم حقيقة كلّ موجود بـــــدا   ووجود هذى الكائنات توهّـــم

(١) محمد زغلول : ٢٤٢ .

وكان عند تقى الدين عبد الله بن على بن منجد السّروجى المعبر عن الحب الإلهى، والشّوق إلى الذات العلّية . يقول السروجى [1] :

أنعم بوصلك لى ، فهذا وقتـــــه | يكفى من الهجران ما قد ذقتـــه
أنفقت عمرى فى هـــواك ، وليتنى | أُعطى وصولا بالذى أنفقتـــه
يا من شُغلت بحبّه عن غيـــره | وسلوت كلّ النّاس حين عشقتـه
كم جال فى ميدان حسنك فارس | بالسّبق فيك إلى رضاك سبقتـــه

وكــان عند البوصيرى وإبراهيم بن أبى المجد بن قريش الدسوقى لسان أهل الطــرق والدراويــش، المادح للنبّى صلى الله عليه وسلم وآله وأصحابه، وشيوخ الطرق، والمدافع عن الفقراء. يقول البوصيرى عند مشهد السيدة زينب[2] :

جانبك منه تُستفاد الفوائـــد | وللناس بالإحسان منك عوائـــد
فطوبى لمن يسعى لمشهدك الـــذى | تكاد إلى مغناه تسعى المشاهـــد
إذا يمّمته القاصدون تيسّـــرت | عليهم ــ وأن لم يسالوك ــ المقاصد

ويفيض الشعر الصوفى ، على اختلاف اتجاهاته ، بشعر الحب الإلهى، الذى لا نستطيع أن نفرق بينه وبين الغزل البشرى فى كثير من الأحيان. فالمعانى الغرامية واحــدة فى الشعرين وخاصة شعر العذريين. فالمحب متوله، مخلص، معانٍ، مريض، ســاهر، والحــبيب جميل لا يجود بالوصل ٠٠٠ إلخ . بل لقد تأثر شعراء الصوفية بالغــزل غــير العذرى، واحتذوه فى اختلاطه بالخمريات. ومن هنا نراهم يتأثرون بمجنون ليلى فى غرامياته ، وبأبى نواس فى خمرياته.

وخلّف التصوف آثاره فى النثر أيضا، فمنحنا مجموعة من الكتب التى تمتلئ بالمواعظ الصوفية .

---

(1) محمد زغلول : ٢٢٨ .
(2) ديوانـــه : ٥٨ .

الألغـــــــاز:

اجـــتمع لشـــعراء هذه الحقبة فراغ طويل لم يحسنوا الإفادة منه، وضحالة فكـــرية أســـاءت توجيههم إلى ما ينفعهم، وجلسات إخوانية رغبوا فى إمتاعها بما يشغلهم، فتطارحوا الألغاز والأحاجى شعرا. وهكذا خرج الشعر عن فنّيته ، وصار لعـــبة ذهـــنية لحـــلّ المعمَّـــيات . ومن ألغازهم قول صـــلاح الدين الصفدى فى المـــدام [1]:

ومـــا شـــىء حشـــــاه فيه داء	وأوله وآخره ســــــــــواء
إذا ما زال آخـــــره فجَمْـــــع	يكون الحـــــدّ فيه والعنـــــاء
وان أهملت أوله ففعـــــــــل	له بالرفح والنصب اعتنـــــــاء

معنى الشّطر الأول من البيت الأول أن وسط الكلمة (دا) مخففة عن داء، والشـــطر الثانى أن الميم هى الحرف الأول منه والأخير. ومعنى البيت الثانى أننا إذا حذفـــنا الحـــرف الأخـــير صار (مدى) جمع مدية ، والبيت الثالث أننا إذا حذفنا الحرف الأول صار (دام).

*****

(١) حلبة الكميت ٨ .

التـــــــاريخ:

اتخــذ كــبراء القوم فى العصر العثمانى خاصة من الشعر حلية يزينون بها منشــآتهم. فعهــدوا إلى الشعراء نظم أبيات مناسبة لما اصطلعوا به مثل بناء باب لأحد الأضرحة أو قبة أو إفريز أو حنفية للوضوء أو مزولة وما أشبه . وكانت هذه الأبيات تستهدف تاريخ البناء ، وتمدح صاحب الضريح وتدعو للبانى، وتنقش بخط حســن على ما نظمت من أجله، وتشير إلى الجزء الذى يعدّ فى التاريخ من الشعر بكلمة مأخوذة من لفظ التاريخ توضع قبله .

وطــبيعى أن الشعراء اعتمدوا فى تأريخهم على حساب الجمل، الذى يتخذ مــن الأبجدية أساسا له . فيرتّب الحروف ، ويجعل كلّ حرف رمزا للرقم الذى تحته على النحو التالى :

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ى
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق	ر
٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠	٢٠٠
ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ		
٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠		

وهاك مثالا للتاريخ نظمه عبد الله بن محمد الشبراوى فى سنة ١١٥٦هـ ، لينقش على باب مقصورة الإمام الحسين رضى الله عنه :

يا كرام الأنام ، يا آل طـــــه ... ما على من يهيم فيكم مـــــلام
بابكم كعبة الهدى وحماكـــــم ... منهل فيه للأنــــام ازدحـــــام
باب فضل لما سما أرّخـــــوه ... (من دنا نحو بابكم لا يضـــــام)

فإذا بحثنا عن الأرقام التى يرمز لها الشّطر الموضوع بين القوسين ، وجدناها كما يلى :

مـــــــن	=	٩٠
دنـــــــا	=	٥٥
نحـــــو	=	٦٤
بابكــــم	=	٦٥
لا	=	٣١
يضـــــام	=	٨٥١
		١١٥٦

الأغراض التقليدية الأخرى:

إذا كـــانت الموضـــوعات السابقة فيها شىء من الدلالة على هذه الحقبة، فليس معنى هذا أن الشعراء اقتصروا على النظم فيها. فإننا عندما نتصفّح دواوينهم نجـــد الغزل والرثاء والهجاء والخمر والفخر والوصف والعتاب والاعتذار وما إليها من أغراض الشعر القديم . ولكن دراسة هذه الأغراض فى هذه الحقبة لم تمنحنا شيئا ما يسم شعرها بما يفرق بينه وبين شعر بقية الحقب غير الضعف والتأخر. فالشعراء فى كـــل هـــذه الأغـــراض مرتـــبطون أشد الارتباط بالشعراء القدماء، ملتزمون بقصائدهم، مقتفون لآثارهم، لأنهم يرون فيهم المثل الأعلى للإجادة الفنّية، والغاية التى لا يطمح فى غاية غيرها. ولهذا السبب أكتفى بالقاء نظرة سريعة على الغزل، الفن الذى يجب أن يكون شخصيا بعيدا عن أى تقليد، لذاتيته الخالصة.

بـــدأ الشعراء القدماء قصائدهم فىالمدح والهجاء وبعض الرثاء بالنسيب، وكـــذا فعـــل شعراء هذه الحقبة. ومنح القدماء الغزل قصائد خالصة، ومقطعات

خاصة، وكذا فعل شعراؤنا . وتغزل القدماء بالنساء، ثم تغزّلوا بالمذكر منذ العصر العباسـى، وكذا فعل شعراؤنا، حتى من عف عن هذا الشذوذ وذمّه، إذ رأى فيه ترويجا لشعره. قال ابن الوردى(١) :

من قال بالمرد فاحذر أن تصاحبه فان فعلت فثق بالعار والنـار
بضاعة ما اشتراها غير بائعها بئس البضاعة والمشرىّ والشارى
أستغفر الله من شعر تقدّم لـى فى المرد قصدى به ترويج أشعارى

والصفات التى أطلقها القدماء على المحبين من ضنى وسهر ووفاء، وعلى المحبوبين من جمال بدنى وجفاء خلقى، وعلى الحب من العذاب والعذوبة، هى الصفات التى أطلقها شعراؤنا، غير ما تعلق بالتركيات والأتراك من ضيق فى العينين، وبياض مع حمرة فى اللون. والمجون الفاحش الذى صوره العباسيون فى غلمانياهم، صوره شعراؤنا فى غزلهم بالمذكر، وإن لم يمارسوه. وارتباط مجلس الخمر بالغزل فى القصيدة القديمة لم ينحلّ فى قصيدتنا. بل الوقوف على الأطلال، وهجوم القصائد الخمرية عليه، وجدا أصداءهما فى القصيدة فى هذه الحقبة. لا نضيف إلى ذلك غير الحشيش الذى نافس الخمر فى الحقبة كلها، وقهوة البن التى نافستها فى العصر العثمانى.

ولست أدعى أن الغزل جميعه صدر عن غير تجارب حقه. فذلك محال. يتّضح ما يبطله فى غزل الشاب الظريف مثلا، ولكننى أزعم أن الكثير منه كان عن غير تجربة، بل الأغرب من ذلك أنه كان امتحانا للقريحة، وإظهارا للقدرة الشعرية. يقول ابن الوردى(٢) : " إنما قلت هذا على وجه امتحان القريحة، ومحـبّة فى المعانى المبتكرة المليحة " .

---

(١) ديوانـه : ٢٥٦ .
(٢) ديوانـه : ١٣٢ .

صناعة القصيدة العربية *

نظر شعراء هذه الحقبة إلى القصائد نظر الصاغة إلى العقود، وعدّوا الألفاظ أحجارهم الكريمة التى يؤلفون منها سموطهم. وكما افتن الصاغة فى اختيار أحجارهم، والتوفيق بينها، والتفرقة، واستخراج الصور المختلفة منها، فعل الشعراء. وتباروا فى التكوينات التى خرجوا بها من لعبهم بألفاظهم، وكأن البراعة فى التكوين، وجدّته، وغرابته ... ولا قيمة لها عدا ذلك.

ومن المستطاع أن أصنف التكوينات التى عثرت عليها التصنيف التالى :

التكوينات المعتمدة على القافية:

تلتزم القصيدة العربية أن تنتهى كل أبياتها بحرف واحد تسميه الروى. ولكن بعض الشعراء لم يكتف بحرف واحد والتزم أكثر من حرف. وقد وجد مثل هذا الالتزام منذ العصور الأولى، فى قصيدة كثير عزة التى التزم فيها اللام والتاء، وفى لزوميات المعرّى.

١ - وفى هذه الحقبة التزم ابن نباتة فى بعض مقطوعاته أن يؤلف الروى من حرفين، مثل قوله [1] :

---

* نشر فى الهلال ـ مايو ـ ١٩٧٧ م.

(١) ديوانه : ٢٣٧ . ويبدو أنه التزم أن يكون الحرف قبل الروى أحد الحروف الثلاثة المتشابهة : الجيم ، والحاء، والخاء، وإن لم يأت بها مرتّبة .

وأغيد كلّمـــــــا تجنّى ورّث بين القلوب جمـــــــرا

يميل تيها كأنما قــــــــــد سقتــه تلك العيــون خمـــــرا

تالله : لا فاتنى لقــــــــاه وعين كيسى عليه حمـــــــرا

٢ – والتزم فى بعضها ثلاثة حروف ، مثل قوله[١] :

يا سيّدا صــرّف عنّى العنـــا بفعله المعرب أو باسمــــــه

شكرا لجود لازم للثنـــــــا كدوْم روح المرء مع جسمــــه

لولاه أصبحت فتى شاعـــرا يبكى من الجود على رسمـــــه

٣ – والــتزم صــفى الدين الحلى أن يبدأ كل بيت بحرف الروى ، فتبدأ أبيات القصــيدة كلها وتنتهى بحرف واحد . فعل ذلك فى ديوانه "دور النّحور فى مدائــح المــلك المنصور " الذى التزم فيه إمرين آخرين : هو أن يستغرق حروف الهجاء كلها ، فأورد فيه ٢٩ قصيدة ، قافية أولاها الألف ، ثانيتها الــباء ، وثالثــتها التاء ... إلى آخر الحروف مع التزام ترتيبها الألفبائى .والــتزم أن تشــتمل كل منها على ٢٩ بيتا ، وتستغرق القصائد حروف الهجاء وهى ٢٩ حرفــا .

٤ – وفى العصــر العثمانى التزم عبد الله الأدكوى أن يبدأ كل بيت بما يتحد فى جرسه مع كلمة القافية ، مثل قوله [٢]:

سكن لى بالمصلّى سكنـــوا لهم قلبى المعنّى ســـكن

أمنوا عن أن يرى غيرهــــم حلّ فيه اذ وفائى أمنـــوا

أحسنوا الصّفح ووالوا لى الرّضا ثم منّوا بالتى لى أحســن

---

(١) ديوانـــــــه : ٤٦٥ .

(٢) الدرر المنظم . وانظر التصريع فى البيت إذ وضع (سكنوا) قافية للشطر الأول أيضا.

٥ – وأخــذ الحميدى والسجاعى من شعراء العصر العثمانى كلمة واحدة قافية لكـــل أبياتهما ، وإن اختلفت معانيها فى كل بيت . واتفق لهما ذلك فى كلمة العين . قال أحمد السجاعـــــى :

أيا ظبى الفلا ، وكحيل عيـــــن ويا بدر الدّجى وضياء عينـــــى
حميت من المكاره يا غـــــزالا حوى كل الكمال بدون عيـــن

عين : عيب .

ملكت القلب منى يا حبيـــبى وحق المصطفى المجرى لعيـــــن

عين : ماء .

دعانا للهداية ، نعم طـــــه رسول قد أبان لطرق عيـــــن

عين : حقيقة القبـــــلة.

٦ ــ ونظــم الحــلى قصــيدة ذات وزنين وقافيتين ، إذ تقرأ من الكامل التام فتكون همزية القافية ، كما يلى[1] :

جنّ الظلام فمذ بدا متبسمــــا لاح الهدى ، وتجلّت الظّلمـــاء
وهدت محبا ظل فى ليل الجفـــا لما هدا ، وامتدت الآنــــاء
رشأ غدا من سكر خمرة ريقـــه متأودا ، فكأنها صهبـــــاء

وتقرأ من مجزوء الكامل فتكون دالية ، كما يلى :

جّن الظلام فمذ بـــــدا متبسما لاح الهــــــدى
وهدت محبا ظل فـــــى ليل الجفا لما هــــــدى
رشأ غدا من سكر خمــــ ــرة ريقـــه متـــأودا

---

(١) ديـــــوانه : ٣٠٠ .

التكوينات المعتمدة على الحروف:

فحص الشعراء الحروف التى تتكون منها الألفاظ ، فوجدوها ٢٩ حرفا ، ذات ترتيب خاص ، وخصائص مميزة ، فمنها ما يتصل بغيره من الحروف ، ومنها ما يجب فصله عما بعده ، ومنها المنقوط والمهمل . فاتخذوا من هذه الخصائص أسسا لتكوينات غاية فى الغرابة . نرجىء ما يتصل بالنقط منها الى القسم التالى ، ونتحدث هنا عن بعض الخصائص الآخرى .

١ ـ نظم الأدكوى مقطوعة ، جمع فى أوائل كلماتها حروف الهجاء كلها ، وأوردها على ترتيبها فى الألفباء ، قال [١]:

إلى باب توّاب ثنيت جوارحى   حليم خبير درء ذنبى رضاؤه
زكا سّر شانى صف ضفا طال ظله   عنايته غائث فجل قضاؤه
كفانى لفيض ما عدانى نواله   هدايته وافت لأمر يشاؤه

٢ ـ ونظم محمد بن رضوان السيوطى مدحة نبوية ، التزم أن يبدأ كل كلمة منها بالألف ، قال [٢] :

أسال أسيل الخدّ أرواحنا القتلى   أسى أصله إغراء ألحاظه الكَحْلا

٣ ـ والتزم الأدكوى أن يبدأ كل كلمة بالحرف الذى تنتهى به سابقتها فى قوله [٣] :

(١) الجبرتى : ٣ : ٣٠ .
(٢) الجبرتى : ٣ : ٢٤٣ .
(٣) الجبرتى : ٣ : ١١ .

فريد دلال لا انفصال لحسنـــــه هناى يؤاتى يوم مولاى يُسعـــــف
حبيب هِىّ يوم ملقاه هنّـــــنى يمينا : إذا ألقاه همّىَ يكشَـــــف

٤ - ونظـــم الحـــلى مقطوعـــة تـــتألف كل كلماها من حروف متّصلة، مثل قولـــــه [1]:

سل متلفى عطفا عسى يتعطّـــف فلقد قسا قلبا فما يتلطّـــــف

التكوينات المعتمدة على النقط :

استخدم الشعراء نظام اللغة العربية فى التمييز بين الحروف المتشابهة بالنقط فى ابتكار عدة تكوينات تعتمد على الأشكال المختلفة لنقط الحرف وإهماله. ويأتى صـــفى الدين الحلى فى مقدمة هؤلاء الشعراء ثم يحتذيه المحتذون وخاصة فى العصر العثمانى. وهذا بيان بما عثرت عليه من تكوينات:

١ - نظـــم بعـــض الشعراء القصائد التى لا تضم أى حرف منقوط، مثل قول صفى الدين الحلى [2] :

كم ساهر حـــرّم لمس الوســـاد وما أراه سؤله والمـــــراد

ونظم عبد الرحمن بن أحمد الحميدى مدحة نبوية خالية من الحروف المنقوطة ، مطلعهــــــا [3] :

---

(١) ريــــداوى : ٢٩٤ .
(٢) ديـــــوانه : ٦١٨ .
(٣) الــدر المنظــــم : ١٢٩ .

أســـرّك دهر ســـرّه كلّه وهم ومورد أكدار لـــورّاده ســـمّ

٢ - ونظمـــوا القصـــائد الخالية من الحروف المهملة (غير المنقوطة) ، مثل قول الحلى[١] :

فتنت بظبى بغى خيبـــــــــق بجفن تفنّن فى فتنــــــــــى

٣ - ونظمـــوا الشعر الذى يرد فيه بيت تنقط كل حروف يعقبه بيت تهمل كلّ حروفه ، إلـــــخ[٢].

التكوينات المعتمدة على الألفاظ:

١ - كـــان الشـــعراء يستعذبون بعض الألفاظ أو يجدون لها وقعا عاطفيا معينا فيكـــررونها فى بعض أبياتهم، فى أوائلها وأواسطها. أما شعراء هذه الحقبة فقد بدأوا كلّ أبياتهم بكلمة واحدة، لا نشعر إزاءها بما كنّا نشعر به إزاء الشـــعر السابق. مثال ذلك مصطفى اللقيمى، الذى بدأ كلّ أبيات إحدى قصائده بكلمة روض[٣] :

روض زها أبدى البديع بهيـــج وحماه من طيب القريض أريـــج

روض به روح البراعة قد سرى بلطيف ســـرّ بالسرور نسيـــج

٢ - وكـــرر بعض الشعراء ألفاظا معينة، وزعوها توزيعا ثابتا فى شعرهم، مثل قول الأدكوى[٤] :

---

(١) ديـــــوانه : ٦١٩ .

(٢) إبراهيم الدسوقى : ٣٨ . ولم أعثر فى ديوانه على شاهده .

(٣) الجـــــبرتى : ٢ : ١٧٦ .

(٤) الجـــــبرتى : ٣ : ١١ .

دلاله بولاة الحب زاد فلـــــو قد عاد بالقرب يا صحبى شفى سقمى
دلاله زاد صحـــــبى بالقرب زاد دلالـــــــه
وصاله طبّ لبى لو يعود عســـى بالوصل يحسم دائى بل يصـــون دمى
وصاله طبّ دائـــــى عســـى يعود وصالـــه

فقد وزع الكلمة الأولى (دلالة) و (وصاله) توزيعا ثلاثيا ثابتا، جعل منها مبدأ وقافية، نضيف إلى ذلك التوزيع غير الثابت لبعض الألفاظ الأخرى، مثل زاد وصحبى، وطب ودائى وعسى ويعود.

٣ - ونظمــوا الشــعر التصحيفى، الذى يتماثل كل لفظين متوالين فيه بحيث يمكــن أن يقــع فيهما التصحيف ، فتتحول الواحدة إلى الأخرى، كقول الأدكوى [١]:

قاتل فاتك ، أعزّ أغــــــــرّ حسنه جيشه كثير كبيـــــــــر

وقد أخذ الشعراء هذه التكوينات وتكوينات النقط من النثر، فقد كانت شـــائعة فيــه بل غالبة، وخاصة فى المقامات. فنقل الشعراء هذه الحيل من المجال النثرى إلى المجال الشعرى.

التكوينات المعتمدة على القراءة:

١ - نظـــم بعض الشعراء الشعر الذى يقرأ طردا وعكسا ــ أى من اليمين إلى اليســـار أو مـــن اليسار إلى اليمين ــ فلا يتغير معناه ولا لفظه، مثل قول الحلى [٢]:

أمـــرّ كلاما ألفته فطنــــــة تنظم هتف لاسم الكرمـــاء

---

(١) الجـــــبرتى : ٢ : ٣٤٦ .
(٢) علـــــوش : ١٤٩ .

٢ - ونظـــم بعضهم الشعر الذى يقرأ عموديا وأفقيا، أو من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل، مثل قول الحلى [١]:

ليت شعرى لك عـــــلم ... من سقامى يا شفائـــــــى
لك علم من زفـــــيرى ... ونحولى وضنائـــــــــى
من سقامى ونحولـــــى ... داونى إذ أنت دائـــــــى
يا شفائى وضنائـــــى ... أنت دائى ودوائـــــــــى

الزخـــــارف

أخـــذ الشـــعراء يبحثون عن الزخارف التى يحلّون بها شعرهم منذ العصر العباسى، وسموها البديع. وقد فعلوا ذلك فى قلة، وعلى استحياء، حتى إن ابن المعتز أول من ألف فى البديع لم يعدّ إلا ١٧ نوعا ، ولم يعد قدامة بن جعفر إلا ٢٠ نوعا اشترك مع ابن المعتز فى ٧ منها .

ولكـــن البديع أخذ يتسرب إلى الشعر فى قوة ، حتى غلب عليه، وصار فى الحقبة التى نؤرخ لها أمرا جوهريا، لا يفلت منه شاعر، بل يمكن القول إن كثيرا من المقطوعات الشعرية لم ينظمها أصحابها إلا لإبداعها أحد ألوان البديع.

وغالى شعراء العصر العثمانى خاصة فى التزام البديع، حتى صارت القصيدة عندهم مجموعة من الألوان البديعية منظومة على بحر شعرى. وتقف على رأس هذا التصـــور البديعيات التى بدأت فى العصر المملوكى وغلبت فى العصر العثمانى، ولا يخفف من صورها الحالكة غير موضوعها الدينى الـــثر .

(١) علــــــــوش : ١٤٩ .

ولم تقف ألوان البديع عندما كانت عليه بل أخذت تزيد من زمن إلى آخر وعلى يد شاعر بعد آخر، حتى تعدّت مئة لون . بل ضمّن صفى الدين الحلىّ بديعيته ١٥١ لونا ، لأن بعض الشعراء فرّعوا بعض الألوان ، واشتقوا ألوانا عدّوها من ابتكارهم كما ادعى ابن نباتة فيما سماه ربح المقايضة والتشريح[١] .

وعلى الرغم من ذلك لن أقتصر على ما عدّدوه، بل أضيف إليه أشياء أخرى، لأنهم عدّوها كالبديع حلية وأقبلوا عليها وتنافسوا فيها ، مثل استخدام المصطلحات المختلفة.

والبحث عن كل هذه الزخارف فى الشعر غير مجد ، ولذلك أبيح لنفسى الوقوف عند المعالم العامة منه، التى نالت أهمية خاصة ، وراجت رواجا بعيدا.

الجناس

الجناس زخرف قديم فى الشعر ، ولكننى أعتقد أنه أهم زخارف حقبتنا، حتى إننا يمكن أن نعدها الحقبة الخاصة به، فما من شاعر، ولا قصيدة، برئت منه. وافتن الشعراء فيه فابتكروا منه أصنافا متعددة، مثل [٢]:

١ - **جناس التغاير** : الذى يأتى عن اقتران كلمتين مختلفتى الاشتقاق، بأن تكون إحداهما فعلا والأخرى اسما كقول التلعفرى :

ما طلّ فى طلل السحاب دموعه ... إلاّ وقد حشيت جوى أحشاء

جانس بين الفعل طل والاسم طلل، والفعل حشيت والاسم أحشاء.

---

(١) ديوانه : ٣١١ ، ٢٤٠ .

(٢) ديوانه : ٥ . وأنظر تحرير التحبير لابن أبى الأصبع : ١٠٤ .

٢ - **جناس التماثل** : الذى تماثل فيه الكلمتان فى الصيغة واللفظ والخط، وهو التام كقول ابن نباتة [(١)] :

الله جـــارك إن دمعى جـــارى يا موحش الأوطـــان والأوطـــار

٣ - **جناس التصحيف** : الـــذى لا يفرق بين الكلمتين فيه غير النقط، كقول الشاب الظريف [(٢)]:

عجل الزمان علىّ فى شرخ الصّبى بتشتّت القرنـــاء والقربـــاء

٤ - **جناس التحريف** : الذى لا يفرق بين الكلمتين فيه غير الشكل، كقول ابن مكانـــس [(٣)] :

فى مسك خـــد المعذّر التركـــى ماذا على العالمين من تركـــى ؟

٥ - **الجناس الناقص** : الـــذى يـــبدل فيه حرف من حرف، كقول محمد بن إسرائيـــل [(٤)]:

يدير على الشّقيـــق عـــذار آس ويبسم بالعقيق على اللآلـــى

٦ - **تجنيس الترجيع أو التذييل** : الـــذى تـــزيد فيه إحدى الكلمتين على الأخـــرى. وتكـــون الزيادة حرفا واحدا فى أول الكلمة، ويسمى الجناس المطرف بحرف ، كقول التلعفرى [(٥)]:

---

(١) ديـــوانه : ٢١٧ .

(٢) ديـــوانه : ٤ .

(٣) ديـــوانه : ١ : ٤٢ .

(٤) محمد زغـــلول : ٢٤١ .

(٥) ديـــوانه : ٢٢ .

جـــر، فإنى بالجور فى الحبّ راضي   أى وأجفانك الصّحاح المــراض

وتكون حرفا فى وسط الكلمة ، كقول الشاب الظريف [1]:

الدمع هام والحشــا هائـــــــم   والجفن دام والهــــوى دائــــم

وتكون حرفا فى آخر الكلمة ، كقول ابن حجـــــة [2] :

ودخلت غزة والنخل يعيد مـــــن   طلع، وطلع الثغر زاه زاهـــــر

وتكون حرفين مجتمعين ، كقول التلعفرى [3]:

مالى وما لربوع لست أعرفهـــــا   ما الحبّ نعم ، ولا الأوطان نعمان

وتكون حرفين منفصلين كقول ابن حجّـــــــة [4]:

وتصفّدت أعداك فى صفد ، وهـــم   عمى ، وطرف البحر نحوك ناظـــر

٧ - **جناس القلب** : الذى يتغير فيه ترتيب الحـــــــروف فى الكلمتين، كقول الحـــــــلى[5] :

لنا نشوة فى الدجى ناشيـــــــة   بإدراكها أصلحت شانيـــــــه

٨ - **الجناس المركب** : الذى يقوم فيه التجانس بين كلمة وأكثر من كلمة، مثل قول ابن نباتـــــة [6] :

فاز الذى شغل الأسى أوقاتــــــه   لو كان أشبعه الأســـى أوقاتــــه

---

(١) ديــــــــوانه : ٧٢ .
(٢) ربــــــــداوى : ١٧ .
(٣) ديــــــــوانه : ٤٤ .
(٤) ربــــــــداوى : ١٧
(٥) ديــــــــوانه : ٦٧٢ .
(٦) ديــــــــوانه : ٧٥ .

فالجـــناس قائم بين كلمة (أوقات) وحرف العطف (أو) مع الفعل (قات).

ومـــنه مايسمى الجناس المرفوّ الذى يتكون من كلمة وبعض كلمة ، مثل قول ابن مكانـــــس [1]:

إنى بعثت للعدى (رســــولى) أخبرهم أن العذا (رَســــولى)

فالجـــناس بين كلمة (رسولى) وراء كلمة العذار مع كلمة (سولى) المخفّفة عن سؤلى ، إلى جانب الجناس بين العدى والعذا.

٩ - **الجناس المجنح** : الـــذى يتوالى فيه الجرس الواحد ثلاث مرات، وابتكره صفى الدين الحلى ، ونظم قصيدة ملأهـــا به ، كقوله[2] :

سل سلسل الريّق لم لم يرو حرّ ظما بل بلبل القلب لما زاده ألمـــــــا

******

(١) ديـــــوانه : ١ : ٧٧ ، إبراهيم الدسوقى : ٣٠٣ .

(٢) علـــــوش : ١٥٢ .

التورية

إذا كان الجناس الحلية التى طغت على الشعر العربى كلّه فى العصور المتأخرة ، فإن التورية هى الحلية التى نافست الجناس ثم ناصبته العداء . فمنذ أعجب القاضى الفاضل بالتورية وأكثر منها، التف حولها جماعة من أدباء مصر وأخرى من أدباء الشام، فضّلوها على الجناس ، وأكثروا منها، وإن لم يهملوا الجناس كلّ الإهمال. أما الجماعة المصرية فتألفت من القاضى السعيد هبة الله بن سناء الملك، والأسعد بن مماتى ، وسراج الدين الوراق، وأبى الحسين الجزار، ومحيىّ الدين بن عبد الظاهر[1].

وأما الجماعة الشامية فضمت شيخ شيوخ حماة عبد العزيز الأنصارى ، والأمير مجير الدين بن تميم، وبدر الدين بن لؤلؤ الذهبى، ومحيى الدين بن قرناص، وسيف الدين بن المشد، وعلى بن المظفر الوداعى[2].

ولما ظهر ابن نباتة ، وحمل على مدرسة التورية فى الشام ومصر، التقت عنده الجماعتان، وعدّتاه رأس مدرسة جديدة فى التورية، وسار خلفه المصريون والشاميون من أمثال زين الدين بن الوردى، وبرهان الدين القيراطى، وشمس الدين ابن الصائغ، وشهاب الدين بن أبى حجلة، وإبراهيم بن المعمار، وابن مكانس، وابن حجة الحموى ، وعزّ الدين الموصلى ، وزين الدين بن العجمى، وابن حجر العسقلانى وغيرهم [3].

---

(1) ربداوى : ٢٧٠ .

(2) ربداوى : ٢٧٠

(3) خزانة ابن حجة : ٣٠٣ ، ابن نباتة لعمر موسى : ٩٢ ، ابن حجة للربداوى : ٢٧١ .

ولم يقتصر أثر الخصومة بين الجناس والتورية على الشعر وحده بل تعداه إلى التأليف البلاغى. فأصدرت كل جماعة المؤلفات التى تدافع عن رأيها، وتجمع الأبيات التى تفضلها من الزخرف الذى تدعو إليه . فمن أنصار الجناس أصدر الصفدى «جنان الجناس» وبدر الدين الحمدانى «إزالة الالتباس فى الفرق بين الاشتقاق والجناس» والقاياتى «نزهة الجليس فى أنواع التجنيس» وغيرها.

ومن أنصار التورية أصدر ابن حجة «كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام» وأبو جعفر أحمد بن على بن خاتمة الأندلسى «رائق التحلية فى فائق التورية» وغيرهما.

ولم تتعدد ألوان التورية، ويحمل كل منها اسما خاصا كالجناس. وإنّما لدينا منها اسم واحد هو التورية الملفقة، التى ينسب ابتكارها إلى ابن مكانس، وتأتى فى كلمتين، مثل قوله[1] :

إن الهواءين ـ يامعشوق ـ قد عبثا ... بالروح والجسم فى سرّ وفى علن
فالروح ـ حوشيت ـ بالممدود قد تلفت ... والجسم يكفيك بالمقصور فيك فنى (فى كفنى)

يريد أن الروح تلفت بالهواء (ذى الهمزة الممدودة) ، والجسم فنى أو فى كفن بسبب الهوى (ذى الألف المقصورة) .

ولكننا نستطيع أن نصنف التورية إلى أصناف عدّة تبعا لمأخذها:

فالتورية القائمة على الأعلام أو ما سمّاه بعضهم التوجيه. ونجد منها ما يقوم على كنية الشاعر أو لقبه، مثل ابن نباتة، وابن حجة، وأبى بكر (ابن حجة) . فما أكثر استغلالها فى شعرهم، كقول ابن نباتة [2]:

---

(١) ديوانه : ١ : ٦٣ .

(٢) ديوانه : ٧٩ .

يقول رجائى لما دعـــــــا نداك لهبّات تلك الهبــــــات
تناسب حال الندى والرجــــا فهذا الغمام لهذا النبّـــــــات

والتورية فى (النبات) . ونجد منها ما يقوم على اسم الممدوح أو المهجو أو لقبه كقول أبي بكر بن حجة فى رثاء محمد بن البارزى [١]:

وما خلب الأكباد حزن مــبرّح كحزن أبي بكر لفقد محمـــــــد

والتورية فى العلميــــــن .

والتورية القائمة على المصطلحات. وقد أغرموا بهذا اللون من التورية، ولم يــتركوا عـــلما دون أن يغترفوا من مصطلحاته، إدلالا بمعارفهم، وبهرا لقرائهم. وأكثر ما عثرت عليه من المصطلحات مأخوذ من القرآن وعلومه والمؤلفات حوله ، كقول ابن نباتـــــة [٢]:

أعيذ سناه والعذار وريقــــــه بما قد أتى فى (النوم) و(النمل) و(النحل)

ثم من مصطلحات الحديث الشريف، كقول ابن حجة [٣]:

قالت رواة محاسنى: قد سلســـلت أخبارها لك مسندا عن مســـــند
فانقل حديث الحسن عنّى مسنـــدا وعن ابن عبّاس حديث الســـؤدد

ومن مصطلحات الفقه ، كقول ابن حجـــــــة [٤] :

والطرف صار بسيف السّهد منجرحـــا وشاهد الدمع بالتجريح قد قذفـــا

ومن مصطلحات النحو واللغة ، كقول صفى الدين الحـــــلى [٥]:

---

(١) تأهيل الغريب الشعرى ــ باب المراثـــــــى .
(٢) ديـــــــوانه : ٣٧٧ .
(٣) ربــــــداوى : ٢١٤ .
(٤) ربــــــداوى : ٢١٥ .
(٥) ديـــــوانه : ٤١٦ .

يا جاعلى خبرى بالهجر مبتـــــدأ | لا عطف فيكم ولا لى منكم بـــدل
رفعت حالى، ورفع الحال ممتنـــع | إليكم ، وهو للتمييز يحتمـــــل

ومن مصطلحات البلاغة ، كقول ابن حجـــــة[1] :

من محياه والزلال ومسك الــــــــ | ـــخـــال والثغر، ياشيوخ البديــع
انظروا فى التكميل واللفّ والنشـــ | ـــر وحسن الختـــام والترصيـــع

ومصطلحات العروض ، كقول الحـــــــلى [2]:

حبيى وافر والشوق مـــــــــنى | طويل ، والجوى عندى مديـــــد

ومصطلحات الخط ، كقول ابن حجـــــــة [3]:

ويا أسطر النبّت التى قد تسلسلت | لصفحتها، لا زلت واضحة النّقط
ولازال ذاك الخطّ بالطلّ معجما | ومن شكل أنواع الأزاهير فى ضبط

ومصطلحات الأدب وأسماء مشهوريه ، كقول الحلى [4]:

أيا صخر الجنان أدمت نوحـــــى | فها أنا فيك خنساء الرجــــــال

وغـــير ذلك كثير كثير. وأود أن أشير على أن شاعر هذه الحقبة لم يقتصر عـــلى الـــتورية بهذه المصطلحات، بل عدّ الاستفادة المجردة من هذه المصطلحات، وإيرادها فى كلامه، زخرفا محبوبا، تسابق إليه وأكثر منه .

*****

(١) ربـــــــداوى : ٢١٥ .
(٢) ديوانـــــــه : ٤٧١ .
(٣) ربـــــــداوى : ٢٢٩ .
(٤) علـــــوش : ٩٠ .

الطباق

لا يقل الطباق عن الجناس والتورية فى الرواج عند شعراء هذه الحقبة، غير أنـــى أخرته لعدم قيام خصومة ومدارس حوله، ولقلة أنواعه . وإنّما ذكروا طباق الإيجاب الذى لا يسبق أى واحدة من كلمتيه أداة نفى، كقول التّلعفرى [1]:

إلام اتّباعى الغىّ ، والرّشد قد بدا   جليا، ونحو العارضين خطا الوخط

وطباق السلب الذى تسبقه أداة النّفى، كقول الشاب الظريف[2] :

فالدر يحسن مثقوبا لناظمـــــــــه   وحسن لفظى درّ غير مثقـــــوب

وطـــباق الترديد الذى يرد آخر الكلام المطابق على أوله ، كقول النصير الحمّامى[3] :

فقد كفى من دمعهم ما جــــرى   وما جرى من نيلهم ما كفــــــى

والمقابلة مثل قول ابن حجـــــــة[4] :

ففى مصر نوروز الذى جاء بالوفا   وبالشام نوروز الخؤون الذى اعتدى

******

(1) ديوانـــــــه : ٢٤ .
(2) ديوانـــــــه : ١٧ .
(3) أمير شعراء المشرق : ٢١ ، بدائع الزهور : ١ : ١٤٦ ــ ١٤٧ .
(4) ربـــــــداوى : ١٦ .

الاكتفـــاء

يـلى الزخارف السابقة أنواع المحسنات الأخرى ، تقلّ وتكثر، ولكنها لا تصـل فى الـرواج إلى ما وصلت إليه التورية والجناس والطباق. وكان شاعر هذه الحقـبة يعمـد إلى هـذه الأنواع الثلاثة أولا ، ثم ينثر على شعره ما استطاع من الـزخارف الأخرى التى أفاضت كتب البلاغة والبديع فى الحديث عنها. وغير مجد أن أحـاول تتـبّع هـذه المحسنات، ولذلك أكتفى بالإشارة إلى الاكتفاء، لكثرته وغرابـته، لأنه اجتزاء ببعض العبارة عن تتمتها، وتـرك الأمر لحافظة القارئ أو خياله.

مثال ما يعتمد على الذاكرة قول ابن الوردى [1]:

عوادة عـــــوادة	بالنغم الملـــــذّذ
قالت لنا أوتارهـــــا	أنطقنا الله الـــــذى

فالتكملة من الآية القرآنية: ﴿ قَالُوا أَنطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنطَقَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ [2] ، ومثال ما يعتمد على الخيال قول ابن نباتة [3] :

اسقنى صرفا من الـــــرّاح	تحتّ الهمّ حتّـــــا
ودع العذّال فيهـــــا	يضربون المـاء حـــــتى

(1) حلبة الكميت : ١٧٢ .

(2) سورة فصلت الآيـــة : ٢١ .

(3) ديـــوانه : ٨٠ .

يمكـــن أن نتمه فنقول حتى يغرقوا، وما شابه ذلك. ومن الاكتفاء الغريب الاجتزاء ببعض الكلمة، كقول ابن نباتـــة [1]:

باب البديع فتوحكم، وأنا امرؤ لا طاقة لى فى البديع ولا با (أى با ع).

تجمعـــت كـــلّ هــــذه الزخارف، التى تحدثت عن بعضها، وأهملت بعضها الآخـــر، فكـــادت تخمد أنفاس الشعر الحق، وخاصة أن الشاعر كان فى كثير من الأحيـــان يحمّل البيت الواحد أكثر من حلية. فكان يوجه القسط الأكبر من عنايته إلى الـــزخارف ثمّ يمنح الفضلة التى بقيت من جهده لعملية الابداع الفنى. وهكذا أخـــذ الشعر يفقد بهاءه وطلاوته شيئا فشيئا، حتى فقد كلّ شئ فى العصر العثمانى لولا جماعة قليلة من الشعراء استطاعت أن تتخفّف بعض الشئ من أوزار عصرها .

*****

(1) ديـــوانه : ٣٦ .

أشكال القصيـــدة *

اتـــبع شـــعراء هذه الحقبة الأشكال الشعرية التى سار عليها أسلافهم، ولم يبتكروا شيئا جديدا غير بعض التفريعات. ولكنهم أكثروا من النظم فى بعض هذه الأشكال حتى صارت سمة عليهم، مثل التشطير والتخميس وما إليهما. وكان أحد شـــعراء هـــذه الحقـــبة ــ وهـــو صفى الدين الحلى ــ الذى جمع لأول مرة هذه الأشكال، وكشف عن قوانينها. فالتزمها معاصروه ومن جاء بعدهـــم.

وقـــد أبـــان الحـــلى أن من هذه الأشكال ما التزم اللغة العربية الفصحى كالقصـــيدة. ومنها ما التزم العامية كالزجل، ومنها ما خلط بينهما كالموشح. وقد الـــتزم بما قال الشعراء الذين ندرس حقبتهم. وهاك بيان هذه الأشكال، وما تفرع عنها، وقواعدها:

القصيـــــــدة

الـــتزم الشعراء المملوكيون والعثمانيون الشكل المعروف للقصيدة العربية، مـــن اتـــباع أحد الأوزان الستة عشر، والقافية الواحدة والبدء، وبدء بالنسيب، والتخلص منه إلى الغرض الأصيل.

ولكن هذا الالتزام نفسه أدى إلى وجود أشكال شتى للقصيدة. فقد التزم بعـــض الشـــعراء قصـــائد معينة احتذوها، مما أدى إلى ظهور ما سمّوه "المعارضة" ،

* نشر فى الهلال ــ يونيـــــة ــ ١٩٧٧م

والـــتزم بعضهم قصائد معينة، ولكنهم لم يحتذوها، وإنما اقتطعوا أجزاء منها أضافوا إليهـــا أجـــزاء من عندهم على ترتيب معين ، مما أدى إلى ظهور ما سمّوه بالتشطير والتخميس ٠٠٠٠ إلخ .

المعارضـــــــة

احتذاء الشاعر قصيدة قديمة فى الوزن والقافية وحدهما، ولا حرج عليه أن يختـــلف معهـــا فى الغرض الذى يستهدفه. والمعارضة يلجأ إليها عادة الناشئون من الشـــعراء لتيسّـــر عليهم الوزن والقافية، وما إن تثبت أقدامهم حتى يعدلوا عنها. ولكن الكبراء من شعراء هذا العصر لم يكونوا يرونها منقصة بل كانوا يتبارون فيها ويفتخرون بها، فأقبل عليها الحلّى وابن نباتة وابن حجة والقيراطى وغيرهم.

وراجت عندهم معارضة قصائد معينة مثل لامية العرب للشّنفرى الجاهلى، وبـــردة كعب بن زهير المخضرم، ومقصورة ابن دريد، ولامية العجم للحسين بن عـــلى الطغـــرائى، وبردة البوصيرى. كما راج شعراء معينون كالمتنبى، الذى أقبل كـــثيرون عـــلى معارضة قصائده. وبلغ بهم حب المعارضة أن انتقلوا بها من مجال القصائد إلى مجال الموشحات والأزجال فى الشعر، والمقامات فى النثر .

التشـــــطير

أن يـــبنى الشـــاعر قصـــيدته على بحر قصيدة قديمة وقافيتها ثمّ يدخلها فى قصـــيدته على النحو التالى: يجعل من الشطر الأول فى القصيدة القديمة أول أشطار قصـــيدته ثم يجعل من الشطر الثانى فيها رابع أشطار قصيدته ثم ينظم هو الشطرين الثانى والثالث. ويستمر على هذه الصورة فى بقية القصيدة .

ولم يكن التشطير أمرا هيّنا، ولذلك كان أكثر ما شطروه المقطعات، وإن شطروا البردتين وبعض القصائد الأخرى التى نالت من إعجابهم الغاية. وكان شيوع التشطير فى العصر العثمانى أكثر من شيوعه فى العصر المملوكى. وأمثل له بقول عثمان بن محمد بن حسين الشمسى[1] :

وأغيد لؤلؤىّ الجسم ذى هيف	متّمم الحسن، فيه كم أرى عجبا
كأنما خاله من نار وجنته	انقضّ يرشف شهدا جاوز الشّنبا

شطرها عثمان بن أحمد الصفائى ، فقال :

وأغيد لؤلؤى الجسم ذى هيف	بوجنة أشرقت، منها الفؤاد صبا
البدر طرته، والغصن قامته	متمم الحسن ، فيه كم أرى عجبا
كأنما خاله من نار وجنته	قد زاد حسنا،ومن أعلى الخدود ربا
وحين خاف اللظى فى الخد يحرقه	انقض يرشف شهدا جاوز الشنبا

التخميس

أن يبنى الشاعر قصيدة له على بحر قصيدة قديمة ويدخلها فيها . وله صورتان: صورة شائعة يضع فيها الشاعر ثلاثة أشطر ينظمها ويلتزم فيها قافية الشطر الأول من القصيدة القديمة، ثم يورد البيت الأول من القصيدة القديمة. ويسير على هذا المنوال فتصير قافية القصيدة القديمة قافية لكل خامس شطر من القصيدة الجديدة.

مثال ذلك قول ابن حجة الحموى فى تخميسه على بردة البوصيرى [2]:

(1) الجبرتى : ٤ : ١٧١ ، ١٨٢ .

(2) ريداوى : ١٢٤ . ديوان البوصيرى : ١٩٠ .

لمّا مزجت دمى بالدّمع من ألمــــــى
وهمت فى لجج الدمعين من سقمـــــى
قالوا بعيش مضى مع جيرة العلــــــم
(أمن تذكّر جيران بذى ســـــلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بـــدم)
أم هل شدت ذات طوق شدو هائمـــة
أم من برق بثغر السفح باسمــــــة
أم عن شذا نسمة بالقرب ناسمــــــة
(أم هبّت الريح من تلقاء كاظمـــــة
وأومض البرق فى الظلماء من إضـــم)

والصـــورة الثانية يجعل فيها الشاعر الشطر الأول من القصيدة التى خمّسها شـــطرا أول لقصـــيدته ويعقـــبه بالأشـــطر الثلاثة التى ينظمها على قافيته ثم عجز القصيدة الأصلية. فيفرق بذلك بين الشطرين الأصليين، على حين وردا متتاليين فى الصورة السابقة. قال الأدكوى فى تخميس له على أبيات من نظمه أيضا [(١)]:

(إذا المرء لم ينفعك والدهر مقبـــل)
عليه بما قد كان يرجو ويأمـــــل
وأضحى بثوب التيه والكبر يرفـــل
وصار يرى منك المودة تثقـــــل
(عليه ولم تخطـــر عليه ببـــــال)

(١) الجـــــبرتى : ٣ : ٢٦ .

وكـان إقبال الشعراء المملوكيين والعثمانيين على التخميس يفوق إقبالهم علـى التشـطير وبقية الأشكال الأخرى، فخمسوا أكثر القصائد التى عارضوها والأبيات التى أعجبوا بها، بل شارك أكثر من شاعر فى تخميس أبيات معيّنة. ولكن بـردة البوصيرى حافظت على سبقها، حتى إننا نعرف ما يقرب من ١٠٠ تخميس لهـا، ونعرف من أبناء العصر الحديث من فعل ذلك. ومن دلائل ولعهم بالتخميس نظْمهـم قصـائد كـلّها من نظمهم على نمطه، وهى القصائد المسمّاه المسمّطات، وتخميـس مـالا يخمـس من القصائد. فعل ذلك صفىّ الدين الحلىّ بمربعة مدرك الشيبانى. ولما كانت تتفق كل أربعة أشطر متوالية منها فى القافية ، فقد حافظ الحلى علـى كـلّ الأشـطر الأربعة على تواليها ثم أضاف إليها شطرا خامسا من نظمه، وجعل قافيته قافية المخمس. قال [1]:

(من عاشق نـاء ، هـواه دان
ناطق دمـع ، صامت اللسـان
موثق قلب ، مطلق الجثمـان
معذب بالصـد والهجـران)
طليق دمع قلبـه فى أسـر

(من غير ذنب كسبت يـداه
غير هوى نمّت به عينـاه
شوقا إلى رؤية من أشقـاه
كأنما عافاه من أبـلاه)
إذ كان أصل نفعـه والضّـر

(١) ديـوانه : ٤٤٣ .

التســـبيـــع

أن يـــنظم الشاعر خمسة أشطر ثم يضم إليها البيت الأول من قصيدة قديمة فتصـــير ســـبعة أشـــطر، ثم ينظم خمسة أخرى يضم إليها البيت الثانى من القصيدة القديمة. ويلتزم فى القوافى ما التزمه فى التخميس. وتعدى بعض الشعراء التسبيع إلى التعشـــير. وســـار فيه على النمط نفسه غير أن الأشطر التى نظمها كانت ثمانية ثم أضاف إليها بيت القصيدة القديمة.

وكـــلّ الـــنماذج الـــتى وجدها فى هذه الأشكال كانت تدور حول بردة البوصـــيرى ويـــبدو أنهـــا من نظم صوفية قدّسوا البردة ، فتبركوا بما فعلوا فيها. وأضـــافوا إلى ذلك التزاما آخر، فبدأ بعضهم كل فقرة من فقرات قصيدهم باسم الجلالة، وبعضهم باسم النبى صلّى الله عليه زسلّم . يقول محمد الخلوتى القادرى فى تسبيعه الذى التزم فيه اسم (محمد) :

محمد جاء بالآيات والحكـــــــــم
مبشرا ونذيرا جملة الأمـــــــــم
ومخبرا عن عهود الخلق فى القـــــدم
وموصلا خبر الأحباب فى الحـــــرم
فقلت للقلب لما طاش من ألـــــــم:
(أمن تذكر جيرانٍ بذى ســــــلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بـــــدم)

التضميـــــــن

استعارة الشاعر قطعة من شعر أو قول قديم وإدخاله فى قصيدته. وقد أولع شعراء هذه الحقبة به ولعا شديدا، لم يفلت منه أحدهم مهما بلغت منزلته، فقد كان موضـــع فخرهم. ولكن بعضهم أفرط فى اللجوء إليه إفراطا بالغا، أبرزه من بينهم. يقول النواجى [(١)]: "الأمير مجير الدّين بن تميم كان لهجا بالتضمين مولعا به. فقلّما تجد بيتا إلا ويضمّنه وينقله إلى معنى آخر .

وإليه الاشـــــارة بقولـــــه :

أطالـــــع كلّ ديـــــوان أراه	ولم أزجـــر عن التضمين طيرى
أضمّن كل بيت فيه معـــــــــنى	فشعرى نصفه من شعر غـــيرى

ويماثله من شعراء العصر العبّاسى الشهاب الخفاجي .

وأصـــل التضـــمين وأكثره استعارة قطعة من الشعر. ويختلف مقدار هذه القطعة اختلافا كبيرا. فقد تكون جزءا من شطر، مثل قول صدر الدين بن الآدمى الذى ضمنه من معلقة امرئ القيـــــــس [(٢)]:

أحنّ إلى تلك السجايا وإن نـــأت	حنين أخى (ذكرى حبيب ومنزل)
وأهدى إليها من سلامى معطّـــرا	بمسك سحيق لا (بريّا القرنفل)
وأذكر ليلات بكم قد تصرّمـــت	(بذكرى حبيب) لا(بدارة جلجل)

أو تكون الشطر تماما كما فى رد ابن حجة على صدر الدّيـــن :

(١) حلبـــــة الكميت :. ١٧٠

(٢) ربـــــــــداوى : ١٢٩.

سرت نغمة منكم إلىّ كأنمـــا (نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل)
وقلت لليلى مذ بدا جنح طرسها (ألا أيها الليل الطويل ألا انجل)
جنت ما حلا ذوقا فقلت: تقرّبى (ولا تبعدينى من جناك المعـلّل)

وقد تكون القطعة أكثر البيت مثل قول ابن نباتة الذى ضمنه قول جرير [1]:

لأنتم (خير من ركب المطايـــا وأندى العالمين بطـــون راح)

وقد تكون البيت تاما، مثل قول ابن حجة الذى ضمنه قول المتنبى [2]:

ولم يبق فيه للصنيعة موضـــع وللسيف فيه موضوع قد تمهـّدا
(ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا مضر كوضع السيف فى موضع الندى)

وتعـدى التضمين الشعر إلى غيره من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة والأمـثال وأقوال العرب، وإن فرّق بعض الكتاب بين بعض هذه الأنواع وأعطاها أسماء مختلفة. وأكثرها شيوعا تضمين الآيات، وخاصة عند ابن نباتة، مثل قوله يرثى تاج الدين السبكى [3]:

ترك الأسى إنسان عينى بعدكـم أبدا يغادى لوعـة ويـــراوح
تعبان ذا سهر وسحّ مدامـــع (ياأيها الإنسان إنك كـــادح)

أخذ الشطر الثانى من سورة الانشـــقاق .

ويليها فى الكثرة الأمثال : الفصيح منها، مثل قول الشهاب الخفاجى [4] :

ملكت من القنع كنز الغــــنى وقال اصطبارى: (من عزّ بـزّ)

---

(1) ديـــوانـــه : ١٢٠ .
(2) ربــــداوى : ٢٢٤ .
(3) ديـــوانه : ١٢٠ .
(4) الدر الثمين للأدكــــوى .

أو العامى مثل قوله أيضـــــــا [١]:

ياصاح : إن وافيت روضة نرجس إياك فيها المشى فهو محــــرّم
حاكت عيون معذّبى بذبوهـــــا (ولأجل عين ألف عين تكرم)

ثم نجد تضمين الأحاديث النبوية، مثل قول ابن مكانـــس [٢]:

من حسن دين المرء ترك ذكر مـــا لم يعنه فى حاله ليســــــلما

وتضمين أقوال العرب السائرة مثل قول ابن نباتـــة [٣]:

لا تخش بيتك أن يلوى الزمان بـــه (فإن للبيت ربا سوف يحميــه)

فقد أخذ شطره الثانى من قول عبد المطلب عن البيت الحرام عام الفيل[٤].

ومن يرجع إلى كتاب «الدر الثمين فى محاسن التضمين» ير عجبـــا.

وواضـــح أن الشاعر يبذل جهدا كبيرا فى التشطير والتخميس وما إليها فى المواءمة بين ماينظمه من شعره وما يستعيره من شعر غيره، وكان الأجدر بهذا الجهد أن يوجّه لإجادة ما ينظمه الشاعر نفسه، وأنه مهما بلغت قدرة الشاعر، كثيرا ما استعصـــت عليه هذه المواءمة. فظهر التكلف أو الخلل على الشعرين معا. ولم يبق لهما غير طرافة الصناعة.

*****

(١) الدر الثمين للأدكـــــوى .

(٢) إبراهيم الدسوقى : ٢٩٥ .

(٣) ديـــــــوانه : ٥٧٣ .

(٤) السيرة النبويـــــة : ١ : ٥١ .

الموشّحـــــة

يبدو أن كتاب دار الطراز الذى وضع فيه الشاعر الأيوبى ابن سناء الملك قوانـــين الموشـــحات كـــان عاملا حاسما فى نشر الموشحات، وإقبال الشعراء على نظمها. فلا نكاد نسمع عن شاعر لم يشارك فيها.

وأكـــثر ما نظمت الموشحات فى الغزل والمدح والتصوف ، واختلط الغزل بالخمـــر ووصـــف الطـــبيعة فيها مثل اختلاطه بهما فى القصائد. ولكن الموشحات الصوفية حظيت بأكثر رواج لها فى العصر العثمانى، وإن لم تفقد نصيبها من العصر المملوكى عند الششترى والسروجى خاصة .

واحتذى الوشاحون موشحات الأندلسيين ، حتى قيل عن الحلى[1] " كان لايكـــاد يسمع بموشحة نالت حظا من الشهرة إلا عارضها" . ولكن ذلك لا يحرم المشارقة من بعض الابتكار ، والتغيير الجزئى الذى أجروه عليها.

فقد ابتكر صفى الدين الحلى ما أسماه "الموشح المجنح" والموشح المضمن" . أمـــا الـــثانى فقد عرفناه فى التضمين. أما الموشح المجنح فسماه بذلك لاتفاق قوافى أقفاله ، واتفاق قوافى أبياته ، فهو إذن ذو قافيتين. قال[2] :

عزمت ــ يامتلفى ــ على السّفر   وأطول خوفى عليك ، واحـــذرى
يؤيسنى من لقاك قولهـــــــم   بأنه لا رجوع للقمــــــــــر
تمهل ، مضّنى جفــــــــاك
تجمّل ، ذبت فى هـــــــواك
يا من حكى الظبى فى تلفّتـــــه   وفاقه بالدلا ل والخفـــــــــر

---

(١) علوش : شعر صفى الدين الحلى : ٢٣٢ .
(٢) ديـــوانه : ٤٥٥ .

أتلفتني بالممدود معتديـــــــــا   فذلّ عزى ، وعزّ مصطـــبرى

تدلّل ، مهجـــــتى فــــــداك

تمهل ، بعض ذا كفـــــــــاك

فالـــتزم الراء فى جميع الأبيات، والكاف فى كل الأقفال، وأضاف إلى ذلك قافيـــة داخـــلية، هى اللام، التى التزمها فى الكلمة الأولى من أغصان الأقفال، التى التزم أن تكون على وزن تفعّل أيضا .

وصرّح تاج العارفين البكرى الصوفى أنه نظم موشحه الآتى على غير قياس:

خالف العذال إن قالوا: أفـــــق   من شراب القـــــــــــــوم

واعص من قال : انتبه لى واستفق   فاغتبط بالنـــــــــــــوم

ليس ما قلت على ما يتفــــق   أنا وحدى اليـــــــــــوم

واحد الدورة قطب العالـــــــم

ملتقى البحرين معنى آدم

سيد الأحباب

وكذا قال عن موشّحـــــــــــه [1] :

طلعـــة المحبوب كلّ القمـــــــــــر

هكذا هيّمت كلّ البشـــــــــــــر

كيف لا تسرى بكلّ الصّـــــــــور

وهـــــم هـــــــالات

وخلط بعضهم بين الموشح والدوبيت، مثل الشهاب العزازى فى قوله [2]:

---

(١) ديــــــــوانه :

(٢) محمد زغلول سلام : ٣٠٤ . فوات الوفيـــــــات : ١/ ١٦٦ .

أقسمت عليك بالأسيل الفانـــى | أن تنظر فى حال الكئيب الفانـــى
أو تقصر عن إطالة الهجـــــران | يا من سلب المنام من أجفانـــــى
ما أليق هذا الحسن بالاحســـــان

ومضـــى عـــلى هذا النسق حتى ينظم سبعة أدوار، تجمع بين سبعة أغصان وسبعة أقفال .

وقد نوّع الوشاحون فى هذه الحقبة فى عدد الأغصان التى ألفوا منها أبياهم وأقفالهم، وعدد الأدوار التى ألفوا منها موشحاهم، تنويعا واسع النطاق. كما نوّعوا فى الأوزان التى صاغوها عليها .

ويســـتحق التســـجيل أن القليل منهم من التزم أن تكون خرجة الموشحة ماجنة، مثل قول ابن مكانس [(١)]:

إنى أهيم بالنّساء كالحـــــور | والمرد والمعذّر الطرّيـــــــر
والأســـود اللحية والــــزرزورى | والشيخ رب العارض الكافــورى
والحمد لله ولىّ الحمـــــــــد

ولم يلتزم أكثرهم ذلك. وآثر كثيرون أن يوردوا فيها اســـــم ممدوحيهم أو قرب ختام الموشـــــح .

واحتذى بعض الشعراء الشعبيين شعراء الفصحى وأخذ من الموشح قالبا فنّيا له. ذكروا أن مغنيا كان يسمى مظفّر كان يغنى على الشبابة والدفوف قائلا [(٢)] :

من بعد ما صدّ حبيى ومار   جا اليـــــوم   وزار
أبصرت ، ما كان أبرك منّو هـــــار
جانى حبيى وبلّغنى المــــــــنى

(١) ديــــــــوانه .
(٢) محمد زغـــــلول : ٢٨٨ .

وزال عن قلبى الشقا والعنـــــــــــــا
ودار كاس الأنس ما بيننـــــــــــــا
يا ما أحسن الكاسات علينا تدار   فى وسط الـــــــــــــــدار
أنا وحبيبى جهارا نهـــــــــــــــار

المسمطـــة

المسمّط سلك اللؤلؤ الذى يجمع حبّاته ، ويقال إنّ المسمطة مشتقة منه لأنها مـــتفرقة القوافى، وإنما يجمع بينها قافية الشّطر الخامس الموحدة. فالمسمطات تماثل المخمســـات فى التركيب، وتسمى أحيانا باسمها، غير أننى أوثر أن أطلق المخمسات على ما ضم شعرا مستعارا. وتقرب المسمطة من الموشحة فى الشكل غير أنها تلتزم الأشطار الخمسة، على حين تتعدد الأشطار فى الموشحات تعددا بعيدا.

ولا تـــنافس المسمطات المخمسات أو الموشحات فى الانتشار. فهى قليلة العـــدد، اقتصرت عند الحلى على وصف الصيد الذى تخلّله المدح والشكر، وعند ابن مكانس على الغزل الذى ارتبط بالخمر ووصف الطبيعة. ونظم ابن دقيق العيد مسمطته فى المدح النّبوى الذى استهله بالغزل.

وهاك مثالا من مسمطة ابن دقيق العيـــــــــد [1]:

أضرّت بى البلوى ، وذو الحـــبّ مبتــــــلى
يعالج داء بين جنبيــــه معضــــــــــــلا
ويثقله من وجده ما تحمّـــــــــــــــــلا
وتبعثه الشكـــــوى فيشتاق مـــــــنزلا

(1) على صـــافى : ١٤٧ .

به يتلقّى راحـــــة المتـــــودّع

مقــرّ الذى دلّ الأنـــــــام بشرعـــــه
على أصل دين الله حقّــا وفرعـــــــه
به انضم شمــــل الدين من بعد صدعــــه
لنا مذهب العشــــاق فى قصد ربعــــه
نقيم به رســـم البكا والتّضـــــرع

المزدوجـــــة

قصيدة من بحر الرجز يقفّى فيها كل شطرين بقافية واحدة، قد تختلف مع قافيـــة الشطرين السابقين واللاحقين، وهى فى الغالب من الشعر التعليمى. وليست المزدوجة وليدة هذا العصر . ولكن شعراءه وعلماءه أكثروا من استخدامها لضبط العلوم المختلفة وتيسير حفظها، وخاصة فى العهد العثمانى.

فـــنظم جمـــال الدين محمد بن عبد الله المعروف بابن مالك الجيانى فى النحو الألفيـــة فى ألف بيت تقريبا، والكـــافية الشافية فى ٣٠٠٠ بيت، وفى اللغـــــة «الـــنظم الأوجز فيما يهمز» ، وفى القراءات منظومـــــــة فى مقدار الشاطبية (١١٧٣ بيتا) . ونظم ابن الأذرعى التنبيه فى الفقه من ١٦٠٠٠ بيت. ونظـــم ابـــن الشـــهيد السيرة النبوية لابن هشام فى خمسين ألف بيت. ونظم حسن بدوى الحجازى فى المنطق «الدرة السنية فى الأشكال المنطقية» ، ولن تجد علما عرفـــوه لم ينظموا فيه .

وأعجبوا بأرجوزة « الصادح والباغم » ، لابن الهبّارية إعجابا شديدا، فحاكوها فى جمع الأمثال، وإن لم يلتزموا إيرادها على ألسنة الحيوان. فعل ذلك ابن حجّة الحموى فى « تغريد الصادح والباغم » ، يقول ابن حجّة [1] :

خذ حكما وكلها أمثال   ليس لها فى عصرنا مثال
ألفها ابن حجة للنّجبا   لأن فيها رأس مال الأدبا
واختارها من مفردات الصادح   فكان ذا من أكثر المصالح

واستلهم عدد من الشعراء الصادح وغيره من منظومات الأمثال، فساروا على منوالها، دون أن يلتقطوا حكمهم وأقوالهم من واحدة بعينها. فعل ذلك الشهاب الخفاجى فى "ريحانة الندمان" . قال الشهاب :

من ينتسب إلى العظيم عظّما   فالجأ إلى الله تكن مكرما
تصان عن كسر وعن إماله   مجاورا سعدا وخير حاله
وربما يكسر للجوار   ويؤخذ الجار بظلم الجار

ونظم ابن نباتة مزدوجة وصف فيها الصيد والطبيعة، ومدح الملك المنصور، وسماها "مصائد الشوارد" . فهى قريبة الشبه بطرديات أبى نواس الرجزية. قال [2]:

أثنى شذا الروض على فضل السّحب   واشتملت بالوشى أرداف الكتب
مابين نور مسفر اللثام   وزهر يضحك فى الأكمام
إن كانت الأرض لها ذخائر   فهى لعمرى هذه الأزاهر

---

(١) ربداوى : ٧٨ .
(٢) ديوانه : ٥٨٥ .

الزّجـــــــل

أصـــيبت اللغة العربية فى هذه الحقبة ، وخاصة العصر العثمانى، بالتدهور والعـــلوم بـــالجمود ، فتســـرب إلى لغة الشعر ألفاظ عامية معاصرة أو رديئة غير مرضية.

فى هـــذا الجـــو، لا نعجب أن تجد الفنون الشعرية الملحونة المجال فسيحا أمامها، وأن ينتشر الإعجاب المتزايد من الناظمين والمستمعين فتروج بضاعتها كلّ رواج . ويقف الزجل على رأس هذه الفنون.

ويمكن القول بأن الزجل هو الشكل العامى للموشح، ولهذا تتجدد أوزانه وتـــتعدد قوافيـــه، وتتنوع أدواره، ولا تقف عند حد، فتتيح للزجال حرّية بعيدة. والأصـــل فى الزجل أن يكون عامّى اللغة، ولكن بعض الزجالين خلطوا فى أزجالهم بين اللغتين الفصيحة والعامية.

ومـــــــن شعراء الفصحى من أنف من الزجل، ونزه نفسه عن نظمه مثل ابن نباتة. ومنهم من شارك فيه، وأصدر منه مجموعة طيبة مثل صفى الدين الحلى.

بـــل لقـــد فعـــل الحلّى فيه ما فعله فى الموشّح، من العناية به والبحث عن المشـــهور منه ومعارضته. وعنى الصوفية بالزجل فنظموا منه الكثير لقربه من أفهام العامة. والأمر الغريب أن الزّجل زاحم الشعر فى هذه الحقبة، ونافسه فى مواطنه . فقـــد صار الزجال خلف الغبارى شاعر السلطان الأشرف، الذى يؤرخ للأحداث ويشيد بالانتصارات [1].

---

(1) محمد زغلول سلام : ٣١٤ ــ ٣١٥ .

ونمثل للزجل بقول الزّجـــال المصـــرى :

نعشق قمــــبر قد طلــــع فى تمامــــو
عقلى قمــــر[1] حين خلــــع غــيم لثامــــو
سيد السّمــــر باالله مــــع ذوب كلامــــو
مترّك اللحــــظ[2] أحــــور
مستعرب اللّفــــظ أســــمر
طرفــــو لى سبــــا
يفــــو ق الظّبــــا
وألحاظ بــــا بــــل بليـّـــه
هى فى العشــق بــا ب المنّيـــة

****

(١) قمــــر : كســــب .

(٢) مترك اللحظ : يريد تركى العين ، أى صغيرهــــا .

الشعر فى الحياة المصرية *

مطارحات الشعراء

يكشف ما عثرنا عليه من أخبار أن الغناء كان له ارتباطاته ببعض الفنون الأخرى. فقد ارتبط الرقص بالغناء فى الموالد، وأقبلت عليه بعض الجوارى ليرفع من مكانتهن[1] .

وكانت الصلة وثيقة بين الغناء والشعر. فقد رأينا المغنين والشعراء متلازمين فى مواكب الولاة وأمراء الحج والاحتفال بتجديد الجوامع. ولا تقتصر الصلة على هذا التلازم بل تتعداه إلى ممارسة الشعراء لبعض أوجه الموسيقى. فبين أيدينا خبر واضح يصرح أن أحد الشعراء مارس الغناء. قال الشهاب الخفاجى عن يحيى بن محمد الأصيلى المتوفى فى ١٠١٠ هـ[2] : " كان يتغنى بالقرآن ويقرى بصوته الحسن الأذان . وكان فردا فى فنون الغناء والطرب، وله أنفاس فى الغناء تميت الهموم وتحيى الطرب، وترشف منها الآذان ما تسكر منه ابنة العنب، فاذا ترنم فى نادى سادة أعيان ، فكأنه نسيم الصبا والقوم أغصان" .

ولدينا خبر غامض، قد يدل على أن من الشعراء من مارس العزف على بعض الآلات الموسيقية. قال ابن إياس يصف استقبال المصريين لأحد الولاة[3]

---

* نشر فى الهلال ــ أغسطس ــ ١٩٧٧ م.

(١) البدائع : ٥ : ١٨١ .

(٢) الريحانة : ٢ : ٣٨ . الخلاصة : ٤ : ٤٨١ .

(٣) البدائع : ٥ : ٤٣٣ .

"لاقـته الشـعراء بالدف والشبابة السلطانية" فإن لم يكن النص محرفا كان صريح الدلالة.

ومهمـا يكـن الأمر، فاقتران الموسيقيين والشعراء فى الاحتفالات الرسمية خاصة ينبئ عن المكانة التى شغلها الشعر فى ذلك العصر. وتزداد الصورة وضوحا عـندما نرى الشعر لا يقتصر على المشاركة فى الاحتفالات التى أشرت إليها آنفا، بل يسهم فى غيرها مثل المآتـم[1] .

واتخذ كبراء القوم من الشعر حلية يزينون بها منشآتهم[2]. فقد عهدوا إلى الشـعراء نظم أبيات مناسبة لما اضطلعوا به مثل بناء أو تجديد باب لأحد الأضرحة أو قبة أو إفريز أو مقعد أو ما أشبه .

وكـانت هـذه الأبيـات تستهدف تاريخ البناء ومدح صاحب الضريح والدعـاء للـبانى ، وتكتب بخط حسن، وتنقش على ما نظمت من أجله. ومثالها الأبيات التى نظمها عبد الله بن محمد الشبراوى[3] فى سنة ١١٥٦ هـ ، لتنقش فى مقصورة الإمام الحسين رضى الله عنه .

فنقش على الباب الأول من خارج .

يا كرام الأنام يا آل طـه ما على من يهيم فيكم مـلام
بابكم كعبة الهـدى ، وحماكم منهل فيه للأنـام ازدحـام
باب فضل لما سما أرخـوه: من دنا نحو بابكم لا يضـام

ومن داخـل :

أيها الزائر المقام الحسـينى هكذا هكذا يكون المقـام

---

(١) ن . م : ٣٤٠ .

(٢) الجبـرتى : ٣ : ٢٣ ، ٣٦ ــ ٧ ، ٦٠ ، ٨٧ .

(٣) ديـوانه : ٦٧ .

إن هذا فى مصر بيت حلال مثل ما فى الحجاز بيت حرام
فادخلوه فإنه باب فتح فيه أمن وراحة واغتنام

وعلى الباب الثانى من خارج :

إن باب الحسين فى مصر أضحى خير باب سعت له الأقدام
من بنى هاشم بن عبد مناف بضعة حبها حمى واعتصام
فادخلوا حيهم وزوروا حماهم فهم السادة الملوك الكرام

ومن داخل :

آل بيت النبى : إنى محب وجزاء المحبة الإكرام
فاز من زار حيكم آل طه وتناءت عنه الكروب العظام
حاش لله أن تردوا محبا وهو فيكم متيم مستهام

واتخذ المثقفون من القوم من الشعر ملهى لهم ، يشتغلون به فى مجالس سمرهم وأنسهم للراحة والتفكه، ويتطارحون به للمباراة والمفاخرة. فكان من أماديحهم أن يصفوا إنسانا بأنه "حسن المطارحة ، لطيف الممازحة ... سريع الشعر" [1]. وكان بعض الشعراء ينتهزون كل فرصة للمطارحة، يرحل الواحد منهم إلى المدن المتعددة. فإذا ما دخل مدينة " اجتمع على أعيان كل منها وطارحهم [2]. بل تحرى الوافدين على مصر من المشهورين واتصل بهم حتى كانت " له مطارحات لطيفة مع شعراء عصره والواردين على مصر [3] " ونستطيع من أحد الأخبار أن نستنبط أن المطارحات الأدبية كانت متنوعة الفنون لا تقتصر على القصائد .

---

(1) الكواكب : ٢ : ٤٠ .
(2) الجبرتى : ٣ : ٨ .
(3) ن . م : ٩

قــال الجـــبرتى عـــن والده وجلسائه [1] : " كان يباسط أخصاءه منهم ويمـــازحهم ويروحهم بالمناسبات والأدبيات والنوادر والأبيات الشعرية والمواليات والمجونيات والحكايات اللطيفة والنكات الظريفة" .

إذا ضـــممنا إلى ذلك كله الشعر الإخوانى الذى كان الأصدقاء يتبادلونه ويتراســـلون بـــه فى شئوهم المختلفة، تبين لنا فى جلاء قدر الشعر فى ذلك العصر، وإقـــبال المصريين عليه، وسعيهم وراءه ، سواء من استطاع أن ينظمه ومن لم ينظمه ومـــن لم يستطع ومن فعل فى ضعف، ومن اتخذ من الشعر حرفة له ، ومن كانت له حرفة أخرى.

فالشـــعر جزء من حياهم الثقافية ... الجزء الذى يجدون فيه المتعة الفنية التى لا تعادلها متعة، كما كان يجدها الأقدمون .

يقول أحمد بن عبد الرحمن الوارثى المتوفى فى ١٠٤٥ هـــ [2]:

وأنى لصبٌّ فى القوافى ومدحهـــا	ويبلغ بى حد السرور بليغهـــا
وأطيب أوقاتى من الدهـــر ليلـــة	تريغ القوافى خاطرى وأريغهـــا
وكم بلغت بى همتى بعد غايـــة	يعز على الشعرى العبور بلوغهـــا
فما سرنى إلا كلام أسيغـــه	بمسمع واع أو بِمَعـــان أصوغها

وإذا كان الشعر فى ذلك العهد قد فقد رعاته من الخلفاء والسلاطين، فقد وجـــد الرعاية عند غيرهم. فلم يعدم أن يجد بين الولاة من الأتراك من يتمتع بذوق أدبى، وهفو نفسه إليه، مثل عبد الله باشا السكيورلى (١١٤٣ هـــ ـــ ١١٤٤هـــ)

---

(١) ن . م : ٨٤ .

(٢) الخـــلاصـــة : ١ : ٢٣٥ .

الذى وصفه الجبرتى [1] بأنه كان من أرباب الفضائل، له معرفة بالفنون والأدبيات والقــراءات، تلا القرآن على الشهاب الأسقاطى ، ومقامات الحريرى على حسن الجــبرتى، ونظم ديوان شعر جيد على حروف المعجم. ولذلك التف حوله أرباب الفضــائل مــن أمثال أحمد النخال ويوسف الدلجى ومكى الوارثى، وقصده شعراء مصر من أمثال عبد الله بن سلامة الأدكاوى ومدحوه لميله إلى الأدب.

ويقاربه محمد باشا (١١٥٩ هــ ـــ ١١٦١هــ) الذى[2] " كان معدودا مــن أفاضل العلماء وأكابر الحكماء، جامعا للرياستين حاويا للفضيلتين ، له ثلاثة دواوين. تركى وفارسى وعربى، وكان له ذوق صحيح، وفهم رجيح ٠٠٠ وكان أصله رئيس الكتاب " .

وفى بعــض الأحيان وجد الشعر رعاته من غير الولاة. فقد وجد بين الحين والحين من يحب الشعر من كبار رجال الدولة، على الرغم من أصولهم غير العربية، ويشجع المشتغلين به، ويدفع عجلته للإنتاج فى كثرة وتنوع. وأبرز من عثرت عليه مــن هــؤلاء رضوان كتخدا الجلفى، الذى أهمل أمور وظيفته واعتكف على لذاته ونــزهاته. وأحيــا ســنة الأمويــين ـــ أو بعضهم من أمثال بشر بن مروان ـــ فى التحريش بين الشعراء . قال الجبرتى عنه[3] : "قصدته الشعراء ومدحوه بالقصائد والمقامات والتواشيح وأعطاهم الجوائز السنية . وداعب بعضهم بعضا. فكان يغرى هذا بهذا، ويضحك منهم ويباسطهم" .

وقــد أدى هذا إلى قيام حركة أدبية واسعة دارت حول الرجل، وضمت كــثيرا مــن الشعراء ، وأثمرت عديدا متنوعا من القصائد، لفت الأنظار إليه وإلى

---

(١) الجــــبرتى : ٢ : ٦٣ ، ٦٨ ، ٧١١ .

(٢) الجــــبرتى : ٢ : ٢١ ، ٢٢١ .

(٣) ن . م : ٩٢ ـــ ٩٣ .

إمكـــان جمعه فى كتب منفردة. فقد أصدر عبد الله بن سلامة الأدكاوى ، من رواد هـــذه الحركة، كتاب« الفوائح الجنائية فى المدائح الرضوانية» [1] جمع فيه ما مدح به رضوان كتخدا من قصائد ولطائف وتواشيح، وختمه بما له من الأمداح فيه نظما ونثرا .

ومهما يكن الأمر، فإن أمثال هؤلاء الولاة والأمراء كانوا قليلين كل القلة بحيـــث لم تستمر الحركات الأدبية التى أثاروها فى النماء. ولذلك لا نبعد عن الحق كـــثيرا حـــين ندعى أن الشعر لم يجد رعاية بين الأتراك والجراكسة. ولكن ذلك لا يعـــنى أنـــه لم يجـــد راعياله طوال ذلك العهد. بلى ، قد وجد، ولكنه وجدهم بين العرب من أبناء الشعب.

فقـــد ظهـــر على رأس المجتمع المصرى مجموعة من العائلات التى اعتمدت عـــلى نسبها أو علمها أو ثرائها المتصل، واضطلعت بنصيب كبير فى توجيه مجرى الأحداث فى البلاد فظهر من أبنائها من يقرض الشعر ، وأكثر هذه العائلات شعراء الســـادة الـــبكرية، الذين يرجع نسبهم إلى أبى بكر الصديق . فقد ذكر المؤرخون أسمـــاء قـــرابة مـــن عشرة رجال منهم نظموا الشعر، مثل محمد بن محمد بن محمد الـــبكرى الصـــديقى (٩٣٠ هـــ ـــ ٩٩٣هـــ) . وأبى المواهب محمد بن محمد بن على (٩٧٣هـــ ـــ ١٠٣٧هـــ) . ومحمد بن زين العابديـــــــن بن محمد المتوفى فى ١٠٨٧ هـــ ، وابنه زين العابدين المتوفى فى ١١٠٧ هـــ .

ويقرب منهم السادة الوفائية، المنتسبون إلى الإمام على بن أبى طالب، فقد عد المؤرخون من شعرائهم أبا الفضل محمد ا المتوفى فى ١٠٠٨ هـــ ، وأبا التدانى ، وأبا اليقظان، وعليا وأبا الإسعاد يوسف بن عبد الرازق. وظهر من بيت الخزرجى

---

(١) ن . م : ٢ : ٩٣، ١٣٥، ٣،: ٨ .

الأنصـــارى أبـــو يحـــيى بن زكريا بن زكريا بن محمد (٨٢٤هـــ ـــ ٩٣٦هـــ)، وإسماعيل بن الحسين، وعلى ، وزين الدين محمد .

ومـــن بيوت العلم ظهر أحمد بن عثمان بن على المتوفى فى ١٠٠٩ هـــ ، وصـــفى الديـــن بن محمد، وعمر من العزية، وعبد القادر بن عثمان من الطورية، وأحمد بن على من العلاقمة، ومحيى الدين بن عبد القادر من بيت الغزى.

ومن العائلات من حرمت الشعراء من أبنائها، أو لم تقتصر مشاركتها على تخريج الشعراء، فبذلت جهدا آخر من أجل الشعر المصرى، هو الجهد الذى فقده عند الحكام. فمدت رعايتها على الشعراء وأمدتهم بأسباب العيش لهم ولمن يعولونه فاستطاعوا أن يعيشوا للشعر وبه .

وأبـــرز العائلات فى هذا السبيل العائلتان اللتان برزتا فى السبيل السابق . فعـــاش نور الدين على بن محمد العسيلى المتوفى فى ٩٩٤ هـــ ، وشرف الدين يحيى ابـــن محمد الأصيلى المتوفى ١٠٠١ هـــ ، وأحمد بن أبى بكر المعروف بقعود المتوفى فى ١٠٠٧ هـــ ، ومحمد الصائغ الدمياطى وغيرهم، فى كنف السادة البكرية.

وعـــاش أبو السماع البصير وعبد الله بن سلامة الأدكاوى وغيرهما فى ظل السادة الوفائية .

واتصـــل محمد بن بدر الدين الزيات ببيت العزى . وكذا فعل الشرايبة ـــ مـــن أعيـــان الـــتجار ـــ الذين فتحوا بيتهم بالأزبكية للعلماء والفضلاء، وشملوا بإحسانهم الخاص والعام، وأجازوا من تردد عليهم من الشعراء[1] .

ولا غـــرابة إذن ـــ والحال هذه ـــ أن يفرد الشهاب الخفاجى ومحمد أمين المحبى هذه العائلات المصرية فى الريحانة والنفحة بالذكر .

---

(1) الجـــــبرتى : ٢ : ١١٣ .

وظهـــر مـــن أبناء الشعب رجال ، بلغ بهم العلم أو الشعر مرتبة سامية، ومنحهم ثروة طائلة أو طيبة. فلم يبخلوا على من اتصل بهم بل باروا أبناء البيوتات فى رعايـــة الشـــعر وتشجيع الشعراء. نزل عبد الله بن محمد بن عبد الله الحسينى وأخـــوه محمد ــ عند قدومهما من المغرب ــ على الشيخ ناصر الدين الطبلاوى. فأكـــرمهما وخـــلطهما بأهله حتى لقبا بالطبلاوى نسبة إليه . ولما توفى على برهان زاده راعـــى عـــبد الله الأدكاوى، لجأ الشاعر إلى العالم الشاعر عبد الله بن محمد الشـــبراوى، "فحصـــلت له العـــناية والإعـــانة ، وواساه بما حصلت به الكفاية والصيانة [(١)] " ولما أقام الشاعر الحجازى على بن محمد القلعى بمصر " رتب فى بيته كتخدا وخازندارا والمصرف والحاجب على عادة الأمراء، وكان فيه الكرم المفرط والحيـــاة والمـــروءة وسعة الصدر فى إجازة الوافدين مالا وشعرا . ومدحه شعراء عصره بمدائح جليلة، منهم الشيخ عبد الله الأدكاوى، له فيه عدة قصائد ، وجوزى بجوائز سنية "[(٢)] .

دعا هذا الحب المنثور فى أرض مصر الطير إلى أن تهاجر إليها لتلتقطه. فوفد عـــليها الشـــعراء من الشرق والغرب. فرأينا جماعة منهم يقيمون فيها حتى عدهم المؤرخـــون مصريين وأضيف إليهم من وصفوهم بالنزلاء من أمثال حسن بن صالح ابن سلامة السرمينى وشهاب الدين أحمد بن محمد المقرى.

---

(١) الجـــــبرتى : ٣ : ٨ .
(٢) ٢ : ١٢٩ .

وعـــلى الرغم من ذلك ، وجدت جماعة من الشعراء أن وسائل الرزق قد ضاقت بها فى مصر، ورأت أن تسعى وراءه فى غيرها من الأقطار العربية ، معتمدة على ما تمتلك من سلاح الشعر.

وهناك من الشعراء العلماء المصريين من أقام بالحجاز مددا متفاوتة الطول، للـــنهوض بأعـــباء مـــا تقلد من أعمال فيه، مثل ابن حجر الهيتمى وأحمد بن زين العابدين البكرى.

وخـــليق بالذكـــر من أدباء المصريين الذين وفدوا على الشام أبو السماع البصير[1] ، الذى كان أحد الأفراد فى البديهة وارتجال الشعر . فقد " ورد دمشق فى أوائـــل شوال ١٠٤٨ هـــ ، فأنزله أديب الزمان أحمد الشاهينى عنده . وأقبلت عليه أعيان الشام وأدباؤها لغرابة حاله وتفوقه فى شأنه ... ثم رحل إلى طرابلس قاصـــدا قاضيها الأديب البارع عبد اللطيف المعروف بأنسى الرومى، وحصل منه عطايـــا طائـــلة " . وبلغ من إعجاب أهل الشام به أن قال فيه الشاهينى الذى نزل عنـــــــــده :

إن هذا أبا السماع لشيـــــــخ فاق فى الارتجـــال كل الرجال
فهو ثانى الأفراد فى كل عصـــر وهو فرد الرجال فى الارتجـــال

*****

(١) الخلاصـــــــة : ١ : ١٢٩ .

المعارضة الشعرية *

كان الشائع أن الشاعر فى العصر العثمانى قليل الحظ من الثقافة، جاهل للروائع الشعرية التى أصدرتها العصور الأولى ... ولكن الشواهد التى وصلت إلينا تدل على خطأ هذا القول أو عدم إطلاقه. فما بين أيدينا من شعر الشعراء العثمانيين وإشاراتهم يبين أنهم حصلوا على معرفة طيبة بالشعر القديم. ويدل على أنهم عنوا بالقصيدة القديمة خاصة عناية كبيرة. فقد أقبلوا على مجموعة منها، وعاشوا فيها. أحبوها ورأوا أنها المثل الأعلى للشعر يجب أن يحتذوه ليفيض على شعرهم من بركاته : مما تحلى به من روعة، ولقى من حب ، وحظى من خلود. وأطلقوا على هذا اللون من الاحتذاء اسم "المعارضة ".

وانصبت المعارضة على الجانب الموسيقى فى القصيدة بل الموسيقى الخارجية وحدها . فاقتصر الاحتذاء على البحر والقافية، ولم يتطرق إلى المعانى. والغرض الواضح منها أن تيسر على الشاعر إقامة الإطار الخارجى للقصيدة التى يريد معارضتها، ويستمر فيها، إلى أن تملأ أنغامها أذنيه ، وتستولى على قلبه، وتقطعه عن الأسباب الخارجية. فيعيش فى موسيقاها، وينظم على نمطها.

وأدق مثال يصور لنا ذلك العمل تصويرا مركزا ورائعا، ما حكى عن أبى السماع البصير، الذى لقبوه "البديهى" لأنه كان " أعجوبة الزمان فى البديهة وارتجال الشعر ..." .

---

* نشر فى الهلال المصرية ـــ سبتمبر ـــ ١٩٧٩ م.

قالوا : " كانت طريقته إذا أراد الارتجال أن يبدأ بإنشاد قصيدة من كلام أحد الشعراء المتقدمين بصوت شجى. وفى أثناء إنشاده يبتدر على وزن تلك القصيدة فى أى باب كان من أبواب الشعر " .

من أجل ذلك، لجأ كثير من الشعراء الناشئين إلى المعارضة فى شعرهم الأول ... لتخليص شعرهم من الشوائب الموسيقية . ولكن كبار الشعراء فى ذلك العصر لم يترفعوا عنها، لأنهم لم يعدوها منقصة ، بل رأوه فيها لونا من المباريات بينهم وبين السابقين عليهم.

ويبدو أن بعض الشعراء أخل بأحد شروط المعارضة ــ التزام الوزن والقافية ــ غير أنه استعاض عنه بشرط غيره . فقد قالوا بأن أبا الحسن إسماعيل بن سعد الوهبى المعروف بالخشاب عارض قصيدة ميمية، من بحر الطويل ، للشيخ قاسم . فالتزم الوزن، وعدل عن القافية، غير أنه التزم أن تبدأ كل كلمة من قصيدته بالألف، وكان الشيخ قاسم قد فعل . فقال:

أبيت أراعى النجم أرتقب الفجرا	إذا أذكت الأشواق أحشائى الجمرا
أعالج أشواقا إليك أبثها	أأبدى العذول اللوم أو أوسع العذرا
إذا استل أسياف اللحاظ ازدرى الظبا	أو اهتز أعطافا أغار القنا السمرا

وكأنما رأوا أن اتحاد الوزن هو الشرط الأهم أو الأوحد للمعارضة ، وإن كنت أرى المثال الذى أتوا به غير قاطع الدلالة على ذلك ، لأن مدعى المعارضة فيه ربما أراد مجرد الاحتذاء فى التزام الألف.

وعد الخفاجى قصيدة من بحر الطويل لمحمد بن أحمد الحتاتى معارضة لقصيدة له من بحر الوافر ، لاتحادهما فى قافية الطاء ، ولظروف أخرى واكبت نظمهما .

ويمكن أن نستبين من القصائد الموجودة لدينا أنهم لم يأبهوا لمعارضة الشعر المتوغل فى القدم ، مثل شعر الجاهليين والأمويين . وإنما عنوا بمعارضة المشاهير من العباسيين ، مثل أبى نواس والمتنبى وأبى فراس .

وهنا ملاحظة جديرة بالتسجيل ، أن أكثر ما وجدت من معارضات العباسيين من نظم الخشاب ، وهو من المخضرمين ــ إن صح هذا التعبير ــ أعنى عاش فى أواخر العصر التركى وأوائل العصر الحديث .

ولكن غير الخشاب من معاصريه والسابقين عليه من شعراء العصر التركى عارضوا شعراء العصر الأيوبى والمملوكى ، من أمثال ابن سناء الملك وابن الفارض وصفى الدين الحلى .

قال أبو الاسعاد يوسف بن عبد الرازق الوفائى ، المتوفى فى ١٠٥١هـ ، معارضا يائية ابن الفارض المشهورة :

حيهم إن جئتهم يا سعد حـى ... فهم أهل الوفا فى كل حـى
عش بهم صبا ومت فى حبهم ... من يمت فى حب حى فهو حـى !

وبالرغم من ذلك ، كانت أكثر معارضاتهم لشعراء من عصرهم .

ولذلك أسباب : أحدها أن هذه القصائد بنت زمنهم ، وما زالت كاملة الحياة بين أيديهم ، وأن كثيرا من معارضاتهم كانت لقصائد أرسلها إليهم أصدقاؤهم من الشعراء فكان ردهم عليها معارضة لها . يقول الشهاب الخفاجى : وكنت نظمت بالشام قصيدة طويلة طائية أولها :

نثار نور دوح قد تمطـى ... وألقى برده صبح تغطـى

..فلما وقف عليها ((محمد بن أحمد الحتاتى ١٠٥١هـ)) أعجب بها وعارضها بقصيدة بديعة وأرسلها إلىّ ، وهى هذه :

كسا الروض من رياه ريح الصبا مرطا ... فأثقله واعتل فاعتمد الابطا

... ولما أنفذها إلى كتبت إليه :

أيا بحر فضل من اللطف يصفو ... حلا بفم السمع لى منه رشف

.... فأجاب :

أعذب نمير من الود يصفو ... عليه منير من الدر يطفو

وهناك قصائد معينة ، خرجت على الأحكام السابقة . فقد حظيت بحب خاص من شعراء جميع العصور التى تلت نظمها ، وفى جميع الأقطار العربية . فعارضها الشاعر بعد الشاعر دون ملل أو هوادة . حتى يمكن أن نقول إن كلا منها كان السبب فى جمع ديوان من القصائد المقلدة أو الباعث الأول لإيجاد فن شعرى .

وتقف على رأس هذا اللون من القصائد القصيدة التى أوجدت فن البديعيات. وقد نشأ هذا الفن فى القرن الثامن على يد صفى الدين الحلى أو أبى عبد الله محمد بن أحمد المعروف بابن جابر الأندلسى ، على خلاف بين المؤرخين فى ذلك .

والشرط الملتزَم فى جميع البديعيات أن يضمن الشاعر كل بيت فيها نوعا أو أكثر من أنواع البديع . ثم زاد على بن الحسين المعروف بعز الدين الموصلى المتوفى فى ٧٨٩هـ على ذلك ذكر اسم النوع البديعى فى البيت . ولكن كثيرا من الشعراء بعده لم يستطيعوا تحقيق هذا الشرط .

والشرط الثانى أن تكون البديعية فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم. ولم يشـذ عن هذا الشرط غير شاعر مجهول مدح من سماه عبد الله ببـديعيته التى أولهـا:

عج بالطلول وجز ربعا بقربهـم يا حادى النوق لى رحب بحيهـم

والشـرطان الـثالث والـرابع اكتسبتهما البديعيات من احتذائها بردة البوصيرى فقد التزمت فى الوزن بحر البسيط، وفى القافية حرف الميم، ولكن قليلا من الشعراء خرجوا على هذين الشرطين.

فقد كانت القصيدة الأولى التى اتجهت إلى تضمين البديع فى أبياتها ـ وهى الـتى ألهمت الشعراء بعدها ذلك التقليد ـ كانت من بحر الخفيف ، وهى من نظم عـلى بن عثمان السليمانى الإربلى المتوفى فى ٦٧٠ هـ ، ولكن الشعراء لم يتابعوه فى بحرها. ونظم الحميدى إحدى بديعيتيه على القاف، وعبد على بن ناصر بن رحمة الحويـزى بديعيـته عـلى الراء، وعيسى بن حجاج السعدى الشطرنجى المعروف بعويس المتوفى فى ٨٠٧ هـ، على الراء أيضا.

ومـن القصائد التى شغلت الناس، وأدارت حولها حركة من التأليف، غير أنهـا لم تخـلق فنا خاصا ، مقصورة ابن دريد ولامية العجم. أما الأولى فقد نظمها شـاعرها أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدى على بحر الرجز، وقافية الألف المقصـورة، وسـار فيها كل مسير: فتغزل، وذم الدهر، وفخر، ومدح ، ووصف، واجتلب الحكمة واستلهم التاريخ. فتعذر على من بعده احتذاؤه فى الموضوعات، وأمكن لهم ذلك فى البحر والقافية.

ولأسـباب يصـعب الجـزم بهـا ـ وربما كان أهمها تعدد الموضوعات والإشارات وكثرة الغريب من الألفاظ ـ لقيت القصيدة ترحيبا شديدا من العلماء

والأدبــاء. وكانت ثمرة إعجاب العلماء الشروح المتعددة التى ألفوها عنها، وثمرة إعجاب الأدباء المعارضات التى نظموها فى كل عصر وقطر.

فـــنظم محمد الفارضى ــ من أدباء مصر فى ذلك العهد ــ مقصورته التى مطلعها :

انهض إذا خفت كلالا أو رجـــا بعيسجور ألفت جــذب البـــرا

وصـــف فيها الناقة والرحلة فى الصحراء وحث على طلب العلياء وتغزل ولكنه لم يستطع أن يحاكى معارضه فى موضوعاته ولا تعبيره ولا تنغيمه، وإنما التفت إلى الغريب من الألفاظ. فأتى منه بأكثر مما فعل ابن دريد.

ولذلـــك عـــاب الشهاب الخفاجى مقصورته وقال : "هى طويلة ، عديمة الطول، والبعرة تدل على البعير".

ونظـــم شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجى مقصورة فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم ، مطلعها :

أيا شقيق الروض حياه الحيـــــا فاحمر ورد خده من الحيـــــــا

وقـــد اســـتهلها بالغـــزل، ووصـــف فيهـــا السحاب والروض والنجوم والصحراء. وقال من مدحها:

سرى إلى السبع الطباق جســـــمه فى صحبة الروح الأمين ورقـــــى
إن قطع الأفلاك سرعة فـــــلا بعد فإن ذاته شمس الضحـــــى
حوافز البــــراق من آثـــارهـــا قد ظهرت فيه أهلة الســــما
يغنى عن المدح رفيع قـــــدره فيمدح المــــدح به ومـــا درى

وختم الشهاب مقصورته بالثناء عليها، وتفضيلها على مقصورة ابن دريد ، فقال :

بين يديها ابن دريد حاجـــــب   وألفات شعره مثل العصـــــا
ذيل الدجى بعرفها ممســـــك   مضمخ خلوقها برد الضحـــــى

وأراد محمـــد بـــن يـــس المنوفى، المتوفى فى ١٠٤٢ هـــ، أن يمدح صديقه الشهاب الخفاجى، فالتقط مقصورته السابقة وعارضها فى قصيدته التى مطلعها :

سقى الإله إن سقى الأرض الحيـــا   حوامل المـــزن ربا أم القـــرى

فـــأورد أسمـــاء عدة أماكن من شبه الجزيرة العربية، ودعا لها بالسقيا من المطـــر، ووصـــف هذا المطر وما يبثه فى تلك الأرجاء من حياة، واستعاد ذكريات شبابه، ثم انتقل إلى المدح ، فقال :

ينظم فى الأسماع من محفوظـــــه   جواهر اللفظ بلبـــات الدمـــى
كم روضة دبجها يراعـــــــه   فأينع الزهر وطاب المجتبـــــى
ما زالت الركبان تطرى بعض مـــا   ضم رحيب صدره وما حـــوى
حتى التقينا فالتقطنا الدر مـــن   ألفاظه الغر فرادى وثنـــــا
رأيته البدر إذا البـــدر ســـرى   وخلته البحر إذا البحر طمـــى

وخـــتم المقصـــورة بالثـــناء عليها كما فعل الشهابى، غير أنه لم يستطع أن يفضلها على سابقتها ولكنه كشف عن معارضته لها، قال :

وهاكها على علاك وحـــــده   مقصورة فى حسنها مدى البقـــا
حركنى إلى اختراع وزنهـــــا   "أيا شقيق الروض حياه الحيـــا"

ونظـــم عبد البر بن عبد القادر الفيومى العوفى مقصورة ، لم يبق منها غير مقدمتها:

أيا مهاة قد رعت بالمنـــــــحنى حشاشة الراعى بأكناف اللـّــوى
هل وقفة ولو قليل بعد مـــــــا جرت على الصب تباريح الجـــوى
فتى كئيب والهوى أحكامـــــــه عجيبة إن كان سخطا أو رضـــا
محاه حب الغيد محوا فانبـــــرى ولا يرى إلا المنايا فى المـــــنى

ونظم زين العابدين بن محمد البكرى، المتوفى فى ١١٠٧ هـــ ، مقصورة فى الفخر ، مطلعها :

أساء فأحسن فيما أســــــــا لأنى أرى حالتيه ســـــــــوا

وقد بدأها بغزل طويل :

كلفت به عربى اللســـــــــــا ن والوجه والأدب المنتــــــقى
ولكنه جركســـــــــى النجـــار له ألف خال بأرض الكفـــــا
إذا قال نظم عقد البيــــــــان وإن جال فتت صم الصفـــــا

وانـــتقل مـــنه إلى فخر يختلط بالمدح، وتعلو فيه النغمة الإسلامية، بسبب أصله الذى يرتفع إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وأبى بكر الصديق:

وبالقمرين فرعنا الظــــــــلام وبالعمرين عرفنا الهــــــــدى
وبالحسنين وتلك البتــــــــول وحيدرة ثم أهل العبـــــــــا
أولئك آباؤنا الأقدمــــــــون وإخوالنا وأولاك الألـــــــى
نخوم الجبال وزهر النجـــــوم متون الظبا ورواسى الربـــــا
أولئكم آل بيت النبــــــــــى نبى الهدى وإمام التقـــــــى
أولئكم نسل خير الأنــــــــام رئيس النبيين و المصطفـــــى

وقـــد خرجت القصيدة الأخيرة على شرط الوزن ، فهى من بحر المتقارب لا الرجـــز . ولذلك يمكن إخراجها وأمثالها من معارضات مقصورة ابن دريد، إلا إذا صرح صاحبها أنه يفعل ذلك.

وطـــبيعى أن القصـــائد التى أشرت إليها ليست كل ما أنتجه المصريون فى تلك الفترة فى معارضة قصيدة ابن دريد، فالدواوين ليست بين أيدينا .

والأصح أن نعدها أمثلة لهذا اللون من القصائد.

ونستبين منها أن الذى يجمعها هو القافية ثم الوزن فقط . أما الموضوعات فقـــد تـــباعدت وكـــانت قصيدة الفارضى أكثرها غريبا، وأقلها عذوبة على حين تتصف قصيدة البكرى بسهولة غالبة ، وألفاظ حاضرة تقترب أحيانا من العامية، وتنغيم بارز من البحر الذى التزمته .

******

الموشح فى مصر *

يحسن فى بادئ الأمر أن أفرق بين أمرين : دخول فن الموشحات فى مصر ، وانتشاره فيها .

ولا يعنى ذلك أننى أعرف يقينا متى دخل مصر ، وإنما أود أن أقول إنه دخلها قبل أن يعرفه الشاعر المشهور ابن سناء الملك هبة الله بن جعفر (١١٥٠م ــ ١٢١٢م) ، ونظم بعض الشعراء نماذج قبل قرن من عصره، وعلى رأس هؤلاء الشعراء ظافر بن قاسم الحداد (٥٢٦هــ/١١٣٤م) ، والدليل على ما أقول ديوانه من تحقيقى .

وعلى الرغم من ذلك لا يمكن الجدال فى أن الذى نشر فن الموشحات فى المشرق هو ابن سناء الملك، فقد عرف بالموشح وكشف عن قوانينه فى كتاب «دار الطراز» . فكان ذلك الكتاب المنار الذى أضاء ذلك الفن وجذب إليه الشعراء وحببهم فيه وعرفهم بقواعده فاحتذوه فى إبداعاهم.

ولن أتحدث هنا عن طرق انتشار الموشحات وسرعتها ، وإنما اخترت واحدا من العصور المظلمة، بل أشد العصور التى مرت بها مصر ظلاما وانحطاطا لنعرف مدى مقاومة الموشحات وقدرها على الوجود فى أمثال هذه العصور.

* أبحاث المؤتمر الدولى الأول للشعر الدورى فى الآداب العربية والعبرية والرومنسية ــ القسم العربى .

ارتبط فن الموشحـات منذ نشأته الأولى بالموسيقى ارتباطا وثيقا، لم يفقده أو تحـلل مـنه أبدا، وبسبب هذا الارتباط إضافة إلى إعجاب الشعراء بذلك الفن الأندلسى. انتشرت الموشحات فى العصر الذى نتحدث عنه، وحاول أكثر شعرائه أن يسهموا فيها، مثل على بن عنتر الرشيدى، ومحمد بن زين العابدين، وقاسم بن عطاء الله ، وأحمد بن موسى العروسى، وعبد الله بن سلامة الأدكاوى وغيرهم.

وتعـــددت الأغراض التى استخدموا الموشح فيها، فلو اطلعت على «الفوائح الجنانية» لرأيت كثيرا من الموشحات التى جاء بها أصحابها لمدح رضوان كتخدا، وأكثر الشعراء موشحات فيه محمد حمودة السديدى، مثل قوله :

طُفْ بروض الأزهار واشرب مداما
قد كساها السرور منها ابتساما
بنت كرم حلّت تزيل السقاما
إذ سناها يفوق بدرا تماما
لا تباعد عنها وتخشى آثاما
قلت لما فى مدحها أتغالى
هكذا، هكذا ، وإلا فلا لا

كذلـك أكـثر الشعراء من الموشحات فى الإلهيات، وخاصة عند من غلب عليهم التصوف، وأخص منهم بالذكـر تـاج العارفين البكرى المتوفى فى ١٠٠٧ هـ، فـإن ديوانه يحتوى على مجموعة من الموشحات فى الغزل الإلهى والتوسل وغيرهما مما يأخذ فيه الصوفية، مثل قوله :

لما سقانى كؤوس توحيدى
أذهبت عنى هموم تعديدى

فقلت ، والدهر كله عيـــــــدى:
يطوف لى بالكؤوس من أهـــــوى
ولا سليمى معى ولا علـــــــوى

أمـــا الغـــزل فقد جاء مطالع لموشحات ، وانفرد بموشحات خاصة به، فنرى أمثلتها عند الخشاب ، كقوله :

قد فاق سنـــا جبينه ذى النـــور ضوء القمـــر
فى ليل ســـو اد شعره الديجورى جنح السحر

وتـــنوعت أشـــكال الموشـــحات عندهم تنوعا يدل على شدة عنايتهم بها وحرصـــهم على التفنن فيها واتساع معرفتهم بالموروث منها. فقد عارض الخشاب وشّـــاحى الأندلس، وعارض معاصره الحسن بن محمد المعروف بالعطار، وعارض قاسم بن عطاء الله لسان الدين بن الخطيب، وعارض إسماعيل بن خليل الظهورى، المتوفى فى ١٢١١ هـ، ابن خطيب داريا، وعارض زين العابدين البكرى ابن سناء المـــلك. واجتهد بعضهم فأخرج موشحات له على غير نظير ولا قياس، زعم ذلك تاج العارفين البكرى عن موشحه:

خالف العذال، إن قالـــوا : أفق من شراب القــــوم
واعص من قال: انتبه لى واستفق فاغتبط بالنــــــوم
ليس مـــا قلت على مـــا يتـــفق أنا وحدى اليـــــوم
واحد الدورة قطب العالــــــم
ملتقى البحــــــرين معنى آدم
سيد الأحبـــــاب

وعن موشحه أيضا :

طلعة المحبوب كل القمـــر
هكذا هيمت كل البشـــر
كيف لا تسرى بكل الصور
وهم هـــــالات

ونخـــرج مـــن دراســـة الموشحات التى بين أيدينا أن منها التام الذى يستهل بالمطـــلع مثل موشح الخشاب، والأقرع الذى لا مطلع له، مثل موشح السديدى، ويبدو أن الوشاحين لم يفضلوا أحدهما، فكاد عدد الموشحات يستوى فيهما.

وتألف المطلع عندهم من غصنين ، مثل قول تاج العارفين البكرى :

يا حبيبا هو أقصى وطـــرى
كن كما شئت ، فإنى صابر
ومليحا همت فى عشقته
قد سقانى الخمر من ريقته
وأتى بالراح من راحته

ومن ثلاثة غصون، مثل قول زين العابدين البكرى :

انظروا تعديل قامات الغصون هذه بانه وهذى خيزرانه
وحدوا الرحمان ذا العرش المجيـــــــد
وأميطوا اللبس من خلق جديـــــــد
وانظروا توريـــد تفاح الخـــدود

ومـن أربعـة غصون ، مثل موشح الخشاب الذى ذكرته آنفا، ومن ستة غصون، مثل قول السديدى:

يا رشيق القد   ريق ثغرك شهدى   فشذاه كالمـدام
جد بلثم الخد   واقتطاف الـورد   وتباهى بابتسـام
في ذرى الأكمـام

ومـن ١٢ غصـنا عـند تاج العارفين البكرى، فى موشح وحيد. أما بقية الموشحات فتألف أكثرها من أربعة غصون، وأقلها من ثلاثة.

وتـألف القفل عندهم من غصن واحد، مثل موشح «طلعة المحبوب» لتاج العـارفين و «يا رشيق القد» للسديدى ، ومن غصنين مثل موشح «طف بروض الأزهـار» للسديدى، و«لما سقانى» لتاج العارفين ، ومن ثلاثة مثـل موشـح «خالف العذال» لتاج العارفين ، ومن اثنى عشر غصنا عند تاج العارفين. وأكثر مـا وجـدت من موشحات تألفت أقفالها من غصنين وأربعة، ويقاربها ما تألف من غصن واحد وثلاثة، ويقل ما عداهما.

واختـلت بعـض الأقفال فى بعض الموشحات، فخالف بعضها بعضا فى عدد الغصون وقوافيها، فموشح تاج العارفين:

يا سـادتى ، قلبى قاس علىّ   والداء أعيانى مـن دوىّ
ويا مليح الحسن لى فيك هوىّ   فتنتنى ، مهلا يا ذا الرشىّ

تـألف مطـلعه، كما نرى، من أربعة أغصان، وكذا جاء قفله الأول مع اختلاف قافية الغصن الأول، غير أن بقية أقفاله تألفت من غصنين اثنين، راعيا قافية الياء كثيرا، وأهملاها أحيانا .

ومـــن الموشـــحات ما حافظ على عدد الأغصان من الأقفال، وتصرف فى القوافى ، مثل موشح السديدى :

فاتنى ذو الطرف مكحول وجهه فاق الهلال إذ حكاه باعتدال

فقد التزم الغصن الواحد، ولكنه تحرر من اللام فأتى ببعض الأغصان على الحاء، وبعضها على النون .

واتفـــق عدد الأغصان وقوافيها فى المطلع والأقفال فى كثير من الموشحات الرباعية الأغصان مثل موشح «قد فاق سنا جبينه» للخشاب، والثلاثية الأغصان مـــثل موشـــح«انظروا تعديل» لزين العابدين، والثنائية مثل موشح «يا حبيبا هو أقصى وطرى» لتاج العارفين.

وكرر بعض الوشاحين بعض أغصان المطلع فى أقفالهم دون أن يجروا تغييرا ما . فعل ذلك السديدى بالغصن الثانى من موشحه «طف بروض الأزهار» وتاج العارفين بالغصنين الثانى والثالث من موشحه :

النـــــور الأعظـــم
والسر الأكـــــــرم
والذكر المحكــــــم
أظهر ما يكتـــــم
مرفوع الأســـتار
أبدى لى أســـرار
وأسمعنى أخبـــار

وبالغصنين الأول والثانى من مطلع موشحه :

الغوث بالفرج القريب يا آل صديق الحبيب

غير أن مطلع هذا الموشح تألف من هذين الغصنين فقط، على حين تألفت الأقفال من أربعة أغصان. كذلك اختلف عدد الأغصان فى موشحه :

أواه مما أجـــد أواه قل الجـــــلد
أواه زاد الكمد فهل تراهم علموا

ويـــتفق عدد أغصان الخرجة مع عدد أغصان القفل فى القسط الأكبر من الموشـــحات ، ما كان منها أحادى الأغصان مثل «يا رشيق القد» للسديدى، وما كـــان ثنائيها مثل «طف بروض الأزهار» له ، وثلاثيها مثل «النور الأعظم» لتاج العـــارفين . وأكـــثر هذه الموشحات الأحادى واتفقت أغصان هذه الخرجات مع أغصـــان الأقفـــال فى القـــوافى كثيرا، وتنوعت القافية فى بعضها. ولم يختلف عدد الأغصان فى الخرجة عنه فى الأقفال فيما عثرت عليه من الموشحات .

كذلـــك اتفق عدد أغصان بعض الخرجات مع عدد أغصان الأقفال وعدد أغصـــان المطـــالع فى بعـــض الموشحات. وأكثر هذا النوع من الموشحات الرباعية الأغصان مثل قول موسى القليبى الأزهرى:

يا إلهى بكريم الكرمـــا طاهر الأنفـــاس
ألطف الخلق رحيم الرحما سيد الأكيـــاس

يليه الثلاثى الأغصان مثل «انظروا تعديل» لزين العابدين. وتمثل أيضا فى الثنائى «يا حبيبا هو أقصى وطرى» ، وما تألف من ١٢ غصنا. وعندما اختلف عدد الأغصان فى المطالع والأقفال اتفقت الخرجات مع الأقفال.

ولا تتميز خرجات معظم الموشحات بشئ من الأمور التى اشترطها الأدباء فى الخرجات. فلم يحاول الوشاح المصرى فى الغالب أن يفرق بينها وبين بقية الأقفال، ولم يمنحها من اهتمامه أكثر مما منح. ولكن كثيرا من موشحات المدح ختمها ناظمها باسم ممدوحه، وإن لم يحرص على إعلان ذلك فى الخرجة نفسها. قال السديدى فى مدح رضوان كتخدا :

صاح إن الجود لباه أنا عبد والزمان

لجليل القدر رضوان

إن عين السعد ترعاه كم له عز متين

جاء بالنصر المبين

وصرح الخشاب باسم ممدوحه فى أحد الأدوار الوسطى، واكتفى فى الخرجة بالمدح المجرد.

وراعى بعض الوشاحين أن يأتوا بما يشعر السامع بانتهاء الموشح، وإن لم يلتزموا أن يكون ذلك فى الخرجة، بل وضعه بعضهم فى الدور الأخير. وأكثر ما وجدت من هذه الظاهرة الاختتام بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم. قال موسى القليبى:

صلوات واصـــــلات كلما دارت الأفـــــــلاك

وســـلام ورضـــا قدر مـــا سبحت أمـــــــلاك

لحبيب ونبى قد حمـــــــــى من عمى الإشــــــراك

وعلى آل وصحب رحمـــا عترة العبـــــــــاس

ما غصين فى رياض قد ســما وبلطف مــــــــــاس

ولم يقتــنع تاج العارفين بالإشارة فى أحد الموشحات وإنما لجأ إلى الإعلان الصريح فقال فى خرجته : تمت الأبيـــــــــات .

وأقـــرب مـــا وجـــدت من الخرجات إلى شروط القدماء الخرجة الغزلية الحوارية التى نظمها تاج العارفين، فهى أقرب ما وجدت إلى وصف ابن سناء الملك للخرجة «غزلة هزازة» ،سحارة خلابة ، وبين الصبابة قرابة ، قال :

وحياتى عندهم وهو قســـم ما له مثـــــــل

لست أنسى قولها عند الحـــرم والبها يعلـــــــــو

أنت أوفى من وفى لى بالذمـــم وله الفضـــــــل

قم فأنجز وعدنا . قلت : بلـــــى

وتجلت لى فناديت : ألا

سبحوا الوهـــاب

وأقـــل عدد من السموط تألفت الأدوار منه سمطان، مثل موشح «فاتنى» للســـديدى ، وتـــألفت من ٣ سموط ، مثل موشح «طلعة المحبوب»و«يا حبيبا هو

أقصى وطرى» و«لما سقانى» لتاج العارفين البكرى، وتألفت من ٤ سموط، مثل «النور الأعظم» له، ومن ٥ سموط مثل «طف بروض الأزهار» للسديدى، ومن ٦ سموط مثل «يا رشيق القد» له ، و«خالف العذال» و«أواه مما أجد» لتاج العارفين، و «يا إلهى بكريم الكرما» لموسى القليبى ، و «قد فاق سنا جبينه» للخشاب، وهو أكثر عدد احتوى عليه الدور من السموط.

وغلب على ما عثرت عليه من موشحات أن يتألف الدور من ٦ سموط، وتعدد الوشاحون الذين نظموا من هذا النمط. ويليه فى الكثرة ما تألف من ٣ سموط، وإن كان أغلبه من نظم تاج العارفين. أما الخماسى السموط فكان أقلها عددا، فلم يرد منه غير موشح واحد.

وأقل عدد اشتمل عليه الموشح من الأبيات ٣ أبيات ، وكان ذلك فى موشح تاج العارفين الذى احتوى كل من المطلع والأقفال فيه على ١٢ غصنا، وفى موشح الخشاب الذى احتوى كل من مطلعه وأقفاله ٤ أغصان، وكل واحد من أدواره على ٦ سموط.

واشتمل بعض الموشحات على ٤ أبيات، مثل موشح إسماعيل بن خليل الظهورى:

ليت شعرى يا أخلاء الهوى	هل أرى بدرى بحانى مؤنسى
أم أقاسى من زمان قد قسا	ورمى أحشاى سهما عن قسى

واشتملت على ٥ أبيات،مثل موشح «طف بروض الأزهار»و«يا رشيق القد» للسديدى ، و«خالف العذال» و«لما سقانى» لتاج العارفين، و «ياإلهى» لموسى القليبى، واشتملت على ٦ أبيات مثل «يا حبيبا هو أقصى وطرى» لتاج

العارفين ، و٧ أبيات مثل موشح «انظروا تعديل» لزين العابدين البكـــــــرى، و٨ أبيات مثل موشح الخشاب :

يهتز كالغصن ماس معتدلا اطلع بدرا عليه قد سدلا غيهب

واشـــتملت على ٩ أبيات مثل موشح «الغوث بالفـــــــــــرج القريب» و «أواه مما أجد» لتــــــــــاج العارفين،و ١٠ أبيات مثل«طلعة المحبوب» و«النور الأعظم» له، و١٢ بيتا مثل «فاتنى» للسديدى، وهو أكثر عــــــدد من الأبيات احتوى عليه الموشح.

وكانت الأغلبية العظمى من الموشحات هى التى تتألف من أبيات ، وذلك هو المـــألوف فيها على مر العصور. أما بقية النماذج فلم أعثر منها إلا على الموشح أو الاثـــنين، وكـــلما كـــثر عدد الأبيات قل فى الغالب عدد أغصان الأقفال وسموط الأدوار.

المراجـــع

١ – أبو الحسن إسماعيل بن سعد بن إسماعيل الوهبى الحسينى الخشاب: ديوانه . مطبعة الجوائب بالقسطنطينية ، ١٣٠٠ هـــ .

٢ – عــبد الرحمن الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار. طبعة بولاق ولجنة البيان العربى ١٩٥٨ م ــ ١٩٦٤ م .

٣ – عبد الله بن محمد الشبراوى : مناخ الألطاف فى مدائح الأشراف : ديوانه . المطبعة الكاستلية بمصر ١٢٩٣ هـــ .

٤ – يوســف بن محمد بن عبد الجواد الشربينى: هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف. المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠٨ هـــ.

٥ – عبد الرحمن بن أحمد بن على الحميدى: الدر المنظم فى مدح النبى الأعظم: ديوانه ، المطبعة المحمودية ببولاق ١٣١٣ .

٦ – عبد الله بن محمد الشبراوى : عنوان البيان وبستان الأذهان. مطبعة النجاح بمصر.

٧ – د./ عبد اللطيف حمزة : الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجئ الحملة الفرنسية. مطابع دار القلم بالقاهرة.

٨ – محمد المحبى : خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر . المطبعة الوهبية بمصر.

٩ – محمد بن أحمد بن إياس الحنفى: بدائع الزهور فى وقائع الدهور. دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة : ١٣٨٠هـ / ١٩٦١م.

١٠ – صدر الدين على بن أحمد المدنى الحسينى الحسنى المعروف بابن معصوم : سلافة العصر فى محاسن الشعراء بكل مصر. القاهرة ١٣٢٤ هـ.

١١ – أبو الفلاح عبد الحى بن العماد الحنبلى : شذرات الذهب فى أخبار من ذهب. مكتبة القدسى بمصر ١٣٥١ هـ.

١٢ – نجم الدين محمد بن محمد بن محمد الغزى العامرى القرشى : الكواكب السائرة فى أعيان المائة العاشرة . مطبعة المرسلين اللبنانيين بلبنان ١٩٤٩م.

١٣ – شمس الشموس محيى الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله العيدروسى: النور السافر عن أخبار القرن العاشر . مطبعة الفرات ببغداد ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م.

١٤ – محمد خليل المرادى : سلك الدرر فى أعيان القرن الثانى عشر . المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠١هـ .

١٥ – محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين المحبى: نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة . عيسى البابى الحلبى وشركاه ١٣٨٩ هـ/١٩٦٩ م.

١٦ – شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجى: ريحانة الألباء وزهرة الحياة الدنيا. عيسى البابى الحلبى وشركاه ١٣٨٦ هـ .

*****

الفصـــــل الرابع

العصر الحديث

الشعر المنثور
عند أحمد شوقى*

يـــتفق مـــن كتبوا عن الشعر المصرى الحديث على أن أحمد شوقى هو قمة الحـــركة الكلاسية (الاتباعية) الجديدة. وعلى الرغم من ذلك تشير الدلائل إلى أنه كـــان يؤمـــن أن الشعر الغنائى المعروف لم يعد كافيا وحده ليمنح صاحبه المكان الرفيع الذى يرنو إليه . فتطلع منذ شبابه إلى أن يرفده بأنماط أخرى من فن القول . فـــأتى بالشعر المسرحى الذى افتتحه بمسرحية على بك الكبير التى نظمها أول ما نظمهـــا فى باريس فى سنة ١٨٩٢ م ، ثم أعاد نظمها وضم إليها ست مسرحيات أخرى . وأتى بمسرحية نثرية، وعدد من الروايات النثرية وكتب الحوار والمقالات النثرية أيضا .

وقـــد عـــثرت ــ فى أشـــهر كتبه النثرية : أسواق الذهب ــ على ثلاث مقـــالات أعلنت افتتاحية كل منها أنها من "الشعر المنثور" . وعلى الرغم أن كتاب

* نشـــــــر فى مجلة فصول ــ الجزء (١) ــ المجلد (١) ــ العدد (١) ــ أكتوبر ونوفمبر وديسمبر ١٩٨٢ م.

أسـواق الذهب مطبوع في سنة ١٩٣٢ م ، فإننا نستطيع أن نعود بالمقالات إلى تاريخ أبعد.

أما المقال الأول ــ وهو "الجندى المجهول" ــ فنستطيع أن نرده إلى أواخر سـنة ١٩٢٠ م أو أوائل سنة ١٩٢١ م لأن الاحتفال بهذا النصب وقـع في ١١ نوفمـبر ١٩٢٠ م ، ولأن افتـتاحية المقال تورد عبارة أظن أنها تدل على كـتابة المقال بعد الاحتفال بوقت قصير، تقول العبارة [1]: " وما كان للمؤلف أن يـترك مـثل هذا الموضوع بلا جولة لخياله فيه، وقد أراد أيضا أن يضع زهرة من زهـر أدبـه الرائع على ضريح الجندى المجهول ... " وقد ورد المقال أيضا في كـتاب "المخـتار" من شعر أمير الشعر[2] " لأديب مصرى، حاملا عنوانى "الشعر المنـثور" و "الجـندى المجهول" ويؤكد ذلك أن أحمد شوقى نفسه هو الذى وصف المقال بالشعر المنثور، كما يؤكد أن تاريخ المقال سابق على ١٩٣٢م لأننى أحسب أن كتاب المختار طبع قبل ذلك التاريخ، وإن لم يدون عليه تاريخ محدد.

وأمـا المقال الثانى ــ وهو "الوطن" ــ فيمكن أن نرتد به إلى سنة ١٩٢٤ م، فـإن افتتاحية المقال تقول [3]: " ولو جمع جامع ما قال المؤلف في مفاخر الوطن من يوم قال منذ ثلاثين سنة :

وبنينا فلم نخـل لبـــان وعلونا فلم يجزنـــا عـــلا

لاجـتمع لديه خير سفر شامل للدروس الوطنية" . ولما كان هذا القول أحد أبيات قصيدة كبار الحوادث التى ألقاها أحمد شوقى في المؤتمر الشرقى الدولى الذى انعقد

---

(١) " ٢ "

(٢) " ٣ "

(٣) " ٩ "

فى جنيف فى شهر سبتمبر ١٨٩٤ م ، كان الاستنتاج الطبيعى أن المقال كتب قريبا من التاريخ الذى ذكرته. ويطمئنا إلى هذا الاستنتاج الطبيعى قوله فى المقال [١]: "ليس أحد أولى بالوطن من أحد، فما (باستور) والشفاء فى مصله، ولا (كمال) والحياة فى نصله، أولى بأصل الوطن وفصله ، من الأخير المحسن إلى عياله " فإنه عنى بذلك ــ فيما أظن ــ كمال أتاتورك، الذى استطاع أن يطرد اليونانيين الغزاة من الأناضول فى سنة ١٩٢٢ م، وينشئ الجمهورية التركية على الرغم من المعارضة الأوروبية فى ١٩٢٣ م .

وأما المقال الثالث ــ وهو الذكرى[٢] ــ فقد أهداه " إلى روح صديقه المرحوم مصطفى كامل باشا بمناسبة ذكرى وفاته " . ولا يوجد فى المقال ما يحدد تاريخ كتابته. ولكننا نعرف أن الزعيم المرثى مات فى ١٩٠٨/٢/١١ م ، وأن الشاعر رثاه ثلاث مرات .

أما المرة الأولى فقد اختلف فيها المؤرخون غير أن الأستاذ الدكتور أحمد محمد الحوفى[٣] صرح أنه قرأها فى جريدة اللواء بتاريخ ٢٣ فبراير سنة ١٩٠٨ م فحسم الأمر وأبان أن الشاعر نظم قصيدته بعد وفاة الزعيم بأيام. ورثى الشاعر الزعيم فى ذكراه فى سنتى ١٩٢٤م، ١٩٢٦ م. وأحسب أن المقال مرتبط بإحدى هاتين القصيدتين ولعله افتتاحية لقصيدة سنة ١٩٢٦م [٤]:

أعوز الحق ذائد وإلى مصطفى افتقر

(١) " ١٥ " .

(٢) " ٣٦ " .

(٣) " وطنية شوقى : ١٣٤ " .

(٤) فعل خليل مطران الأمر نفسه ، فرثى إبراهيم اليازجى بقصيدة وقطعة من الشعر المنثور ديوان الخليل : ١ : ٢٩٠ ، ٢٩٤ .

فقد كانت خواطر أكثر منها رثاء .

فمـــا ذا أراد أحمد شوقى بمصطلح " الشعر المنثور " ذلك هو ما يسعى هذا البحث إلى إبانته .

لم يكن أحمد شوقى أول من استخدم هذا المصطلح ، ولا أول من كتب فى هذا الجنس الأدبى. وعلى الرغم من ذلك فإننى ـــ إلى الآن ـــ لا أعرف هذا الأول على وجه اليقين.

تقـــول سلمى الخضراء الجيوسى: من المحتمل أن يكون جرجى زيدان أول من استخدم هذا المصطلح فى سنة ١٩٠٥م فى وصفه لتجربة أمين الريحانى الشعرية وتقول إن مؤرخى الأدب يتفقون على أن أمين الريحانى أول من كتب الشعر المنثور ولذلك أطلق عليه لقب "أبى الشعر المنثور" [١].

وعـــلى الرغم من ذلك فإن أقدم نص موصوف بالشعر المنثور عثرت عليه ليـــس مـــن قلم أمين الريحانى وإنما من قلم الدكتور نقولا فياض . فقد وردت فى ديوانه المسمى "رفيق الأقحوان" قطعة بعنوان "التقوى" [٢] وصفت بأنها شعر منثور وقيـــل إنها " قيلت فى إحدى الحفلات الخطابية الأسبوعية لصف المنتهين ... سنة ١٨٩٠ م " . ولما كانت عملا طلابيا فإنها ـــ فيما أظن ـــ لم تلفت الأنظار بل أظن أيضا أنها ليست البدء الحقيقى لهذا الجنس الأدبى.

ويقـــول ميخائيل نعيمة فى تقديمه للمجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جـــبران[٣] "بين ١٩٠٣ م و ١٩٠٨م أخذ جبران ينشر فى جريدة المهاجر مقالات

---

(١) ٨٦ ، ٨٩ ، ٦٣٠ ـــ ١ وانظـــر س . موريه : حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ـــ ترجمة ســـعد مصلوح ـــ صـــ ٣١ . الهلال ـــ نوفمبر ١٩٠٥ م ـــ ص ٩٧ .

(٢) ٢٠٤ .

(٣) ١ : ٢٨ .

مـــن الشعر المنثور تحت عنوان " دمعة وابتسامة" وهذه المقالات هى التى جمعت عـــام ١٩١٤ م ونشرت فى كتاب بعين العنوان ، وكان الفضل فى نشرها لنسيب عريضة".

أمـــا أقـــدم نـــص بين يدى من أمين الريحانى فذلك الذى كتبه فى الفريكة (لبـــنان) فى ٢ تشرين أول سنة ١٩٠٥م ونشرته له مجلة الهلال فى الشهر نفسه[١] وتضـــم الـــريحانيات كـــثيرا من الشعر المنثور غير أن المؤرخ منهـــا يقع بين سنتى ١٩٠٨م و١٩٢٣م . وقـــد عـــنى روفائيل بطى عناية شديدة بجهود أمين الريحانى ووالى نشرها فى مجلته "الحرية " فأثارت انتباه الأدباء ، وربطت ذلك الجنس الأدبى باسم أمين الريحانى ، ومن هنا أطلق عليه اللقب الذى ذكرته .

ويضم ديوان خليل مطران[٢] كلمات أسف وصفت بأنها شعر منثور ، وقيل: إنهـــا أنشـــدت فى حلقة تأبين للمرحوم الشيخ إبراهيم اليازجى . ولما كان الشيخ إبراهـــيم ناصـــف اليازجى قد توفى فى ١٩٠٦/١٢/٢٨م فإننى أظن أن الكلمات ألقيت فى يناير ١٩٠٧م .

ثم توالى الأدباء الذين ساروا على الدرب وكتبوا قطعا من الشعر المنثور ، من أمثال مى زيادة ورشيدة نخلة وحبيب سلامة ولويس عوض . بل أصدر بعضهم كتـــبا حافـــلة به مثل " عرش الحب والجمال " لمنير الحسامى الذى طبع فى مطبعة الأرز فى بيروت سنة ١٩٢٥م .

وقـــد أثـــار الشعر المنثور معركة نقدية عنيفة ، فقد رفض أصحاب الشعر المنثور التعريف المتداول للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى رفضا باتا ، ووصموه بأنه يقوم على مقومات غير ضرورية ، بل هى قيود ثقيلة على الشعراء .

---

(١) كذا جاءت التواريخ فى الهـــــلال .

(٢) ديوان الخليل : ١ : ٢٩٤ .

والحق إن القافية لم تتلق الهجوم من أصحاب الشعر المنثور وحدهم ، بل من أكثر فئات الشعراء ، بل إننا نجد الشكوى منها عند الشعراء القدامى أنفسهم ، ونجد عندهم محاولة فى أثر محاولة للتخلص من نير القافية الموحدة ، مما أعطانا أشكالا فنية رائقة فى العصور القديمة مثل المزدوجات والرباعيات والموشحات والمخمسات وأمثالها ، وفى العصور الحديثة مثل الشعر المقطعى ثم الشعر المرسل الذى تخلى عن ضرورة التقفية [1].

وأعتقد أن الزهاوى الذى كان معارضا قويا لوحدة القافية جمع كل ما اتهمت به فى قوله [2]: وأما اختلاف القوافى فى القصيدة الواحدة كجعل كل قسم من أقسامها على قافية ففيه سهولة للشاعر ولكن القافية مهما اختلفت فهى تقيد الشاعر ولا تدعه حرا فى إظهار ما يريده من معنى أو شعور . فالسبب الأكبر لتأخير الشعر فى العربية عنه فى اللغات العربية هو القافية ، ذلك القيد الثقيل الذى ينوء به الشعر فيرسف مبطئا فى سيرة كالماشى فى الوحل . وأحسب أن القافية هو عضو أثرى .. ولا بد من زواله بالتمام لعدم فائدته اليوم ، ولتقييده الشعر فلا يتقدم حرا كبقية الفنون ".

وأضاف إلى ذلك أنها تصدم إحساس الشاعر وهو فى غيبوبة الإبداع ، وأن جرسها العالى يفسد إيقاع الوزن ، وأجمع نقاد القافية على أنها هى التى حالت دون نظم العرب للشعر القصصى الملحمى .

---

(١) انظرى كتابى " القافيـــــــة " .

(٢) موريه : حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث : ١٢ ، ١٧، ٢٦، ٣٧.

وأغـــرب الأقـــوال قـــول رزق الله حسون الذى حاول أن يؤصل نظام التخفف من القافية الموحدة برده إلى أقدم عصور العرب فقال [1]: لم يسمع للعرب بسبعة أبيات على قافية واحدة قبل امرئ القيس لأنه أول من أحكم قوافية " .

فهـــذا القول بعيد عن الصواب لأن العرب لم ينظموا فى موضوع واحد أو موقف واحد إلا شعرا موحد القافية ، كما يقول موريه[2] ، وأضيف اليه أن جميع القصائد الـــتى وصلت إلينا من عصر امرئ القيس وقبل عصره _ فيما نظن _ تلتزم القافية الموحدة .

ولم يواجـــه الوزن النقد من جميع فئات الشعراء مثل القافية : فلم تدر بخلد القدمـــاء فكرة الخروج على الوزن ، وإن أتى بعضهم بأوزان لم يذكرها الخليل بن أحمـــد كـــأبى العـــتاهية والوشـــا حين ، وخالف بعضهم بين أطوال الأشطار مثل الوشـــاحين وشعراء الكان وكان والقوما . وإذا كان " الشعر الحر " حطم النظام القـــديم للوزن فإنه التزم نظام التفعيلة ، وهو لون من الوزن . وإذن فلم يحاول أن يطرح الوزن بجميع أنواعه غير أصحاب الشعر المنثور ، ولذلك نجد أصحاب الشعر الحر يشتركون معهم عند مهاجمه النظام القديم أو ما يسمونه النظام العمودى .

وكـــانت الحجـــة التى اعتمد عليها خصوم الوزن هى الحجة التى اعتمد عـــليها خصـــوم القافية تقريبا ، فالوزن عندهم أمر زائد على جوهر الشعر ، وقيد عـــلى الشعراء . قال أمين الريحانى[3] : " فإذا جعل للصيغ أوزان وقياسات تقيدها تـــتقيد معهـــا الأفكار والعواطف ، فتجىء غالبا وفيها نقص أو حشو أو تبذل أو تشويه أو إبهام .وهذه بليتنا فى تسعه أعشار الشعر المنظوم الموزون فى هذه الأيام".

---

(1) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ٢٠ .

(2) نفســـــــــــــه ٢١ .

(3) عرش الحب والجمـــــال ب .

وطبيعى أن يجد الوزن أنصارا كثيرين يدافعون عنه ، ولكن أقدم من عثرت على دفاع له إبراهيم عبد القادر المازنى ، الذى هاجم فى كتابه " الشعر : غاياته ووسائطه [1]" (الذى أصدره سنه ١٩١٤ م) القائلين بالشعر المنثور هجوما عنيفا ، ورماهم بالجهل والخطأ و الحمق ، فقال : " فهذه مسأله ركب الناس فيها جهل عظيم ، ودخل عليهم خطأ فاحش ، وهى : هل يمكن أن يكون النثر شعرا ؟ فقد ترى أكثر الناس فى هذا البلد المنحوس على أن الوزن ليس ضروريا فى الشعر، وأن من الكلام ما هو شعر وليس موزونا . حتى لقد دفعت السخافة والحمق بعضهم إلى معالجة هذا الباب الجديد من الشعر ، وهم يحسبون أنهم جاؤوا بشىء حسن : وابتكروا فنا جديدا " .

وقدم المازنى سؤالا مبسطا هو : هل النثر فن آخر أم هو والشعر فن واحد.وأسرع بالقول إن هذا السؤال ليس له إلا جواب واحد . وعلى الرغم من ذلك وافق ورد زورث حين أعلن أن الشعر ليس نقيض النثر كما أن الحيوان ليس نقيض النبات، ولكن بينهما _ على ذلك _ فرق عضوى لا سبيل الى إغفاله .

وإذن فالنثر ليس بشعر . ولكنه قد يكون شعريا ، وعنى بذلك أنه قد يكون جائشا بالعواطف ، تغلب عليه الروح الخالية ، ويحدث فى النفس تأثيرا . ومثل لهذا النوع من النثر بكلام الأعرابى _ وقد سئل عن مقدار غرامه بصاحبته فقال : " إنى لأرى القمر على جدارها أحسن منه على جدران الناس " ، وقول الآخر : " ما زلت أريها القمر حتى إذا غاب أرتنيه " .

وأعلن فى وضوح أن الذى يفرق بين الشعر والنثر إنما هو الوزن ، فهو الجسم الموسيقى للشعر ، وليس ثوبا يخلعه الشاعر على معانيه ، فيومئ بذلك إلى

---

[1] ٢٣ _ ٢٥ .

أنـــه شـــئ منفصل عن الشعر . بل ذهب إلى أبعد من ذلك وصرح أن الإنسان لم يخـــترع الوزن ولا القافية ، ولكنهما نشآ من الشعر ، ولا شعر إلا بهما أو بالوزن على الأقل .

وعلل ذلك بأن كل عاطفة تستولى على النفس وتتدفق تدفقا مســـــتويا لا تـــزال تتـــلمس لغة مستوية مثلها فى تدفقها . والعواطف العميقة الطـــــويلة الأجـــل _ منذ كان الإنسان _ تبغى لها مخرجا وتتطلب لغة موزونة . وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر وأوضح وأوقع .

وأردف أقوالـــه بأقوال هيجل وبيتهوفن تؤكد ضرورة الوزن للشعر ، وإن كان الأخير _ فيما يبدو _ يقصد النغم مطلقا لا الوزن المعين .

وميز العقاد فى مقاله الذى كتبه فى البلاغ الأسبوعى فى ١٩٢٧/٦/١٠ م بـــين الشعر والنثر تمييزا صارما ، حين قال[١] : " من المفهوم المقرر عند جميع الناس أن الشـــعر شىء غير النثر ، هذه مسألة مفروغ منها " وأقام هذه التفرقة المفروغ مـــنها على الوزن ، وإن اجتمعت معه مقومات أخرى أكملته . والتزم العقاد بهذا الرأى طوال حياته .

وأعـــتقد أن الدكـــتور محمد النويهى أحسن تمثيل المعارضين للشعر المنثور عـــندما عقد فصلا فى كتابه " قضية الشعر الجديد " جعل عنوانه " لزوم الوزن فى الشعر [٢]" واعتمد فيه كثيرا على ت . س . اليوت .

فرق النويهى بين الشعر والنثر تفرقة قائمة على وظيفة كل منهما ، فالشعر يخـــتص بالعاطفـــة الإنسانية إذا كانت فى حالة زائدة الشدة . والاهتزاز هو السمة الأولى لـــلعاطفة ، والســـمة الأولى للوزن . فلبس الشعر بأوزانه المختلفة وأنظمة

---

(١) ساعات بين الكتب : ١٢٥

(٢) ٢٧ ـ ٣٨ .

إيقاعـه المتعددة سوى محاكاة لهذا الاهتزاز الجسمى والتموج الصوتـى اللذين يأخذانـا ونحن نعانى الانفعالات القوية، والنثر أيضا يدخله تراوح ــ أى تردد بين الصعود والهبوط فى العاطفة ــ ولكن تراوحه يأتى على غير نظام ، أما التراوح الذى يأتى فى الشعر فيتبع نظاما فيه ترتيب وتكرر ، أو قل فيه إيقاع مطرد .

واعـتمد عـلى إليوت فى التفرقة على لغة الشعر ولغة النثر[1] . فالشاعر يصـل إلى حدود الوعى ثم يتجاوزها إلى عالم لا تستطيع الكلمات المنثورة أن تبلغه وإنمـا تبـلغه الكلمات المنظومة . فهذا العالم الذى يتعدى حدود الوعى له معنى. ولكن معناه يبلغه الشعر وحده بكلماته ذوات الموسيقى الشعرية، لأن الموسيقى هى التى تمكنها من ذلك.

وإذن فالمصدر الحقيقى للوزن الشعرى عند النويهى ليس شيئا غيبيا غامضا يتنزل على الشاعر من سماء مجهولة فيفرده عن البشر، بل هو حاجة عضوية تثور فى البشـر جميعـا وقت الانفعال القوى، وإن وصلت أقصى احتدادها ومقدرتها على التعـبير الـناقل لعـدوى الانفعال فى الشعراء. ومن هنا كان الوزن للشاعر الحق المشـبوب العاطفـة أمرا طبيعيا جدا، ولم يكن شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه، ولا مجرد شكل خارجى يكسب الشعر زينة.

وليـس الوزن قيدا يبرم به الشاعر الحق ويحاول الخلاص منه، بل الشاعر الصـادق الشاعرية لا يجد من الأشكال الموزونة مناصا حين يحاول الكلام فى ساعة الإلهـام. وآيـة ذلك رفض إليوت لتحرر الشاعر من الشكل الموزون وإعلانه أن الشـاعر الـردىء وحده هو الذى يحاول التخلص منه، وإنما تكون ثورة الشعراء الثائرين على الأشكال التقليدية التى لم تعد تصلح للاحتواء على الجديد من فكرهم

(١) ١٨ ، ٢٩ .

وحســـهم ولغـــتهم وموسيقاهم. ويبرز لنا ذلك إخفاق كل حركة دعت إلى تحرير الشعر من كل قيد للوزن، وإصرار الشعراء كل مرة على العودة إلى الوزن وقبول قيوده طائعين وإن ابتكروا أوزانا وأشكالا جديدة.

واتفـــق الدكتور محمد مصطفى بدوى[1] مع خصوم الوزن والقافية فأعلن أنهما فى الشعر العمودى يحولان دون التعبير الصادق، ويسمحان بتسرب الخطابية المكـــروهة الآن حتى عند أكبر الشعراء، وأن ذلك يوجب على الشاعر أن يثور إلى حد ما عليها .

وأعـــلن الدكتور بدوى أن الشعر المنثور ليس شعرا فى عرفه . وأقام هذا الـــرأى عـــلى تصوره للشعر . وهو عنده تعبير لغوى عن تجربة نفسية لها مقوماتها العاطفيـــة واتبع هذا التعبير نسقا موسيقيا معينا، وذلك هو وجه الخلاف بينه وبين موسيقى النثر.

فهـــذا الـــنظام الكلى ــ وهو العنصر الشكلى فى القصيدة بالمعنى العميق للكلمة ــ هو الذى يجعل القصيدة فنا، فهو الذى يجعل الشاعر يسيطر على تجربته العاطفيـــة بدلا من أن يبدد نفسه ويشتتها فى تأوهات أو صرخات متقطعة لا علاقة بينها كما يحدث فى الحياة.

ولم يرفض الدكتور بدوى الشعر المنثور وحده بل رفض الشعر الحر الذى يلـــتزم تفعيلة واحدة لما يقع فيه من رتابة لا يحفظها شيء ، تلك الرتابة التى تحدث فى الـــنفس أثـــرا يشبه التخدير وما أبعده عن الرؤية الشعرية الصافية اليقظة، كما رفـــض الشـــعر الـــذى ينتقل من بحر وقافية إلى بحر وقافية آخرين مما يقلق القارئ والأذن الموسيقية المرهفة .

---

(1) رسائل من لنـــــدن : ٩ ــ ١٤ .

وأهـــم مـــا اعتمد عليه مؤيدو الشعر المنثور التعريف الذى قدموه للشعر مبـــنيا على تعريف الشعر الأوروبى والأمريكى ومهاجما التعريف العربى القديم. قال المعلوف [(١)]: "لاخفاء أن الشعر لا يقوم بالوزن والتقفية . وليس تحديد العرب إياه بهذين إلا ذهابا إلى جهة اللفظ ، وبقى الغرض المهم من وراء ذلك وهو المعنى. فإننا كـــثيرا مـــا نجد نثرا توفرت فيه شروط الشعر ... وهكذا الحال فى الشعر الذى خـــلا مـــن الأساليب المشار إليها فإنه أحط منزلة من النثر . ولقد أجاد الفيلسوف أرســـطو الشهير بقوله : " إن الشعر يبقى شعرا ولو كان بلا وزن " ... ومن ثم عدد جورجى زيدان أنواع الشعر عند الأوروبيين فقال [(٢)]: " فهو عندهم منظوم ومنـــثور. والمـــنظوم قد يكون موزونا غير مقفى أو مقفى غير موزون، وإنما العمدة عندهم على الخيال الشعرى أو المعانى الشعرية" .

وأعلنوا أنهم يحاكون الشعر الإفرنجى بما يكتبون بل صرح أمين الريحانى أنه يحـــاكى شـــاعرا معيـــنا هوولت ويتمان [(٣)]: يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالفرنســـية Vers libres ، وبالإنجـــليزية Free Verse ، أى الشعر الحر أو بالحرى المطلق، وهو آخر ما اتصل إليه الارتقاء الشعرى الإنجليزى من قيود القافية وولت وتمـــــن Walt Witman الأمريكى أطلقه من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبحرة (البحور) العرفية ....

وولت وتمن هو مخترع هذه الطريقة وحامل لوائها . وقد انضم تحت لوائه بعد موتـــه كثير من شعراء أوروبا العصريين . وفى الولايات المتحدة اليوم جمعيات " وتمـــنية " ينضـــم إليهـــا فـــريق كبير من الأدباء المغالين بمحاسن شعره الجليلة،

---

(١) الهلال ـــ يوليو ١٩٠٦م ـــ ص ٥٨٠ .
(٢) الهلال ـــ نوفمبر ١٩٠٥ م ـــ ص ٩٧ .
(٣) الريحانيـــــات : ٢ : ١٨٢ .

المتخلقين بأخلاقه الديمقراطية، المتشيعين لفلسفته الأمريكية. إذ أن شعره لا تنحصر مزاياه بقالبه الغريب الجديد فقط بل فيه من الفلسفة والتصور ما هو أغرب وأجد.

ولم يقنع مؤيدو الشعر المنثور بالوقوف عند التعريف الافرنجى للشعر بل أعلنوا أن التراث العربى يضم عددا من الأخبار التى تدل على أن العرب لم يكونوا يشترطون الوزن فى الشعر فى جميع الأوقات. فأورد المعلوف[1] خبر حسان بن ثابت وابنه عبد الرحمن عندما دخل عليه فى طفولته فسأله : " مايبكيك ؟ " فأجاب: لسعنى طائر كأنه ملتف فى بردى حبرة" ـ يعنى زنبورا . فقال حسان : " يابنى : قلت الشعر ورب الكعبة ".

واعتمدوا على اتهام قريش للنبى صلى الله عليه وسلم بالشعر، ممايدل على أنهم خلطوا بين القرآن والشعر على الرغم من عدم وجود وزن فى القرآن ، وعلل جورجى زيدان ذلك بأنهم ربما كان لديهم شعر غير موزون كالذى كان عند إخوانهم من العبران والسريان فقاسوا القرآن عليه . أما أدونيس[2] فرأى أنهم فعلوا ذلك مستندين إلى الدرجة العالية من التأثير التى بلغها، والمستوى الرفيع من البناء الخيالى. بل رد أدونيس والجيوسى[3] التمسك الشديد بالوزن فى الشعر إلى رغبتهم فى التفرقة الحاسمة بينه وبين القرآن الذى هاجم الشعراء وأنكر عليهم عملهم .

وأورد المعلوف[4] عددا من النصوص العربية القديمة فى الوصف والحوار والمقامات والبنود ، وكتب نثر المعانى الشعرية، وعد كل ذلك من الأساليب الشعرية فى النثر العربى التى تشهد لعدم التزام الوزن. وأعلن أن الأندلسيين فى

---

(١) الهلال : ١٤ : ٥٨١ .

(٢) الهلال : ١٤ : ٢١٦ .

(٣) الجيوسى : الاتجاهات والحركات : ٦٢٧ .

(٤) الهلال : ١٤ : ٥٨٠ .

الموشـــحات فصموا قيد الشعر بالوزن والقافية وإن لم يقصموه "فحبذا لو تصرفنا نحـــن ... تصرفهم بحيث نحل بعض القيود أو معظمها مما يذهب بالمعنى أو يفسد أفكار الناظم ، فيكثر عندنا الشعر القصصى الذى نرى لغتنا بحاجة إليه " .

وصـــرحت سلمى الجيوسى بأن الريحانى لم يتأثر بالشعر الأمريكى وحده فى شعره المنثور بل بالإنجيل ونهج البلاغة والقرآن الذى خلف آثارا فى عدة مؤلفات له.

ومهمـــا يكن من شيء، فإننا إذا أردنا أن نهتدى إلى المعالم الايجابية للشعر المنـــثور فى أذهان أصحابه بعد أن عرفنا المعالم السلبية، وجدناهم يؤكدون على أن الشعرين المنظوم والمنثور يتحدان فى التعبير عن العاطفة المشبوبة.

يقـــول منير الحسامى عن إنتاجه [1]: " ما هذه القصائد والقطع الشعرية النـــثرية إلا حـــالات وتأثـــرات وانفعالات النفس، وعذاب وتألم وخفقان القلب، وتنهدات الصدر ودمع العين" .

ولكن الريحانى ــ فيما يبدو ــ يذهب إلى أن الشعر المنثور أقدر على تمثيل الحالـــة الشـــعرية ، إذ يقـــول : " الشعر أمواج من العقل والتصور تولدها الحياة ويدفعهـــا الشعور ... ولكل موجـــــة من الأمواج قالب من اللفظ، شعرا كان أو نـــثرا. يصـــيغة (يصوغه) الشاعر فى حال التقيد أو الإطلاق ... فإذا ما جاء القـــالب كـــبيرا سمعت الموجة تقلقل فيه ... وإذا ما جاء صغيرا يفقدها الضغط جمالهـــا ومعـــناها. أما الشعر المنثور فالجيد الجيد منه ما استقام فيه القياس الذى مر ذكره ، فيتقطع أسطرا ــ أمواجا ــ تكون صورا بارزة لأمواج النفس ... " .

وأترك الحديث النظرى عن الشعر المنثور والنقاش حوله لأنظر فى النصوص نفسها علنا نخرج بصورة واضحة له . وأبدأ بأقدم نص عثرت عليه .

---

(1) عرش الحب والجمال ك ، ن .

ومن ينظر فى ديوان " رفيف الأقحوان " للدكتور نقولا فياض يجد الشاعر شغوفا بالتجديد، ينبه على ما يقوم به أحيانا ، ويهمل التنبيه أحيانا أخرى .

يملأ ديوانه بالقصائد التقليدية التى تلتزم البحر الواحد، والقافية الواحدة، وينقسم كل بيت من أبياتها إلى شطرين .

ولكننا نجد فيه ــ إضافة إلى ذلك ــ القصائد التى تنقسم إلى مقاطع تقتصر على أن تغاير قافية كل مقطع قافية المقطع الآخر ، ونجد فيه القصائد التى تنقسم إلى مقــاطع لا تكتفى بالمخالفة بين القوافى بل تتلاعب بأطوال الأبيات فعلى حين تلتزم بحــرا واحدا فى القصيدة كلها، منذ أول مقطع إلى آخر مقطع، تجعل بعض الأبيات مؤلفــه من شطرين وبعضها الآخر غير مشطور، وتجعل بعض الأبيات أو الأشطار مؤلفة من تفعيلة واحدة ، وبعضها من تفعيلتين ، وبعضها من ثلاث مع إدخــــال مــا شاء الشاعر من علل وزحافات عليها، فعل الشاعر كل ذلك فى أربع قصائد دون تنبيـــــــه [1].

ونبه فى إحدى القصائد أنه يحاول التجديد فى مضمونها. قال فى رثائه لأحمد باشا الصلح [2]: "وقدحاول فيها الخروج على التقاليد فى الرثاء من ذم الدهر وغير ذلــك" . ونــبه فى قصيدة أخرى أنه يحاول التجديد الموسيقى واللغوى[3] "نظمت هذه القصيدة فى عرض الكلام عن التجديد فى الشعر .. مثلا خاصا للتساهل فى الجمــع بين الأوزان المتقاربة، وفى القافية، وللتوسع فى استعمال الألفاظ على غير معــناها المفهــوم " . وبــناها ــ فعــلا ــ على الهزج والوافر والمتقارب والرجز والخفيف والمنسرح ، مع تغيير أطوال الأبيات .

---

(1) ٤٧ ، ٦١ ، ١٠٤ ، ١٢٦ .

(2) ٢٠٣ .

(3) ١١٤ .

ونـــبه على ثلاث قصائد أنها من "الشعر الطليق" ، دون أن يوضح مدلول التسمية. فإذا ما درسناها وجدنا اثنتين منها من المخمسات العادية التى تقفى أحيانا وتهمـــل أحيانا ، غير أنه التزم فى أولاهما[1] بحر الخفيف، وفى ثانيتهما[2] بحر الطويل الـــتزاما كـــاملا. ووجدنا الثالثة [3] تتألف من مقاطع تختلف فى التقفية، وفى عدد الأبيـــات الـــتى يحتوى عليها كل مقطع، وفى تشطير بعض الأبيات وإهمال ذلك فى بعضها، وفى عدد التفعيلات التى يضمها كل بيت. ولكن القصيدة لا تخرج عن بحر الرمل إذا تغاضينا عن عدد التفعيلات .

وأخيرا نبه على نص واحد أنه [4] "شعر منثور". وعندما ندرس هذا النص نجـــده مقســـما إلى فقرات غير متساوية الطول . وتضم كل منها عددا مختلفا من الجمل. وأشاع فيه السجع الذى يضم عادة جملتين ، وارتفع ثلاث مرات إلى ثلاثة جمل، وأتى بجملة معتدلة الطول أو قصيرته. وحاول أن ينسق بناءها فجاء بها كثيرا متشاكلة ، كما يلى :

- اسم فاعل مؤنث + لا + من + اسم على فعول .

الظاهرة	لا	من	القصـــــــور.
البارزة	لا	من	الخـــــــرور.

- اسم فاعل مؤنث + ظرف أو شبهه +نا + لا + كاف التشبيه + اسم على فعل.

المقبلة	نحونا	لا	كالمهـــا.
الطالعة	علينا	لا	كالسها .

(1) ٢٣ .

(2) ٧٥ .

(3) ٧٣ .

(4) ٢٠٤ .

- اسم على أفعل + اسم متقارب الوزن + كاف المخاطب.

ما أجمل	محيـــــا	ك
وأطيب	ريـــــا	ك
وألطف	حميـــــا	ك

- مصدر على فعول + فى + اسم على أفعال.

فخشوع	فى	الأبصـــــار
وخضوع	فى	الأفكـــــار

- فعل + واو الجماعة + جار ومجرور + اسم على أفعال + كـــم.

فابنوا	على الحق	آمالكم
وأقضوا	بالحـــق	أعمالكم

لهذا ولما يتناثر فى النص من جناس قليل ، ناقص أو مقلوب، وسجع، يتوفر له تنغيم عالى الجرس، وإن لم يصل فى أية جملة إلى الوزن العروضى.

فـــإذا ما انتقلنا من الجانب الموسيقى وجدنا الكاتب صور التقوى فى صورة " حسناء زاهية " ، ذات وجه كريم ، ورائحة طيبة، ترتدى مطارف العظمة ، وتضع تـــاج الكمال. وكشف عما يحمل نحوها من إعجاب شديد، وعما تشغله ـــ فى رأيه ـــ من مكانة كبيرة ذات أثر بالغ فى النفوس .

اجتمع لهذه القطعة إذن القصر، فهى تشغل صفحة ونصفا، والعاطفة الواضحة والتنغيم، واتجاه ساذج نحو التصوير.

وعندما نترك نقولا فياض إلى جبران خليل جبران نجد أنفسنا أمام عمل كامل، فالكاتب أصدر كتابا مستقلا ، ملأه بالأعمال التى تعد من الشعر المنثور [١].

---

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ٢: ٩٥ ــ ٢٣٣ .

وإذا نظـــرنا فى هذه الأعمال وجدناها متنوعة يصعب أن تدرج تحت صفات واحدة. فمن حيث الطول نجد العمل الذى يشغل ست صفحات مثل "يوم مولدى" (١٩٣) ، "صـــوت الشـــاعر" (٢٢٧) والعمـــل الذى يشغل صفحة واحدة مثل "النفس" (١١٠) ، "بيت السعادة" (١٦٩) و "مدينة الماضى" (١٧٠) وغيرها.

ومـــن حيـــث الموضـــوع نجدها تعالج موضوعات متعددة، وإن برز من بينها الحديث عن الحب والجمال والشعر والرؤى والحياة والموت والطبيعة.

وجـــلى أن الكاتب مغرم بالمواقف والأفكار التى تقوم على المقابلة وما شابهها، نتـــبين ذلك فى عنوان الكتاب " دمعة وابتسامة" وفى كثير من عناوين الفصول مثل "مـــوت الشـــاعر حياتـــه " (١٠٥) و "الأمـــس واليوم" (١٢٥) و "بين الحقيقة والخيال"[(١)] (١٤٢)، وفى التناول فى داخل الفصول، يقول مثلا [(٢)]:

"كـــان قـــلبى مليكى فصار الآن عبدك ... وكان صبرى مؤنسى فغدا بك عذولى ... كان الشباب نديمى فأصبح اليوم لائمى ...

رحمـــاك يانفس ! فقد حملتنى من الحب مالا أطيقه : أنت والحب قوة متحدة، وأنا والمادة ضعف متفرق . وهل يطول عراك بين قوى وضعيف؟ ...

رحماك يانفس ! فقد أريتنى السعادة عن بعد شاسع : أنت والسعادة على جبل عال ، وأنا والشقاء فى أعماق الوادى، وهل يتم لقاء بين علو ووطوءة ؟ ...

أنـــت يا نفس تفرحين بالآخرة قبل مجىء الآخرة، وهذا الجسد يشقى بالحياة وهـــو فى الحيـــاة... ، أنت تسيرين نحو الأبدية مسرعة ، وهذا الجسد يخطو نحو الفناء ببطء ، فلا أنت تتمهلين ولا هو يسرع . وهذا يا نفس منتهى التعاسة .

أنت ترتفعين ... رحماك يا نفس رحماك " .

---

(١) وانظـــــــر : ١٤٧ .

(٢) ١٢٨ .

وجلى أن الكاتب يقيم كتابته على المناجاة وحوار النفس فى أكثر الأحيان وحوار الآخرين فى أقلها ، أو يقيمها على التصوير. أريد بذلك اللوحات التى يرسمها لما يتناوله من أفكار. ويتخذ هذه اللوحات من الطبيعة وخاصة الأزهار والمياه والجبال والوديان والطيور والجميل البرىء من بنى الإنسان كالأطفال والحسان، قال فى حديثه عن الشاعر[1] : " منهل عذب تستقى منه النفوس العطشى • شجرة مغروسة على ضفة نهر الجمال ذات ثمار يانعة تطلبها القلوب الجائعة • بلبل يتنقل على أغصان الكلام ••• غيمة بيضاء تظهر فوق خط الشفق •••" . ولا يقنع الكاتب بالصور العامة فى اللوحات بل يكثر من الصور الجزئية فى اللوحات التى يأتى بها تشبيها أو استعارة أو مجازا .

ويكثر جبران من الإشارة إلى القصص الدينية المسيحية خاصة وإلى الآلهة والأساطير الفينيقية والإغريقية، غير أن إشاراته قاصرة لا تتعدى الأسماء ولا تسهم فى تشكيل البناء الفنى ، وإن كانت لغته قد تأثرت بأساليب الإنجيل والقرآن أحيانا.

وعبارة جبران قريبة المأخذ : لا تبعد كثيرا عن لغة الحديث بل تستمد منها ألفاظا لا نجدها فى المعاجم الفصيحة ولا فى أدب غير اللبنانين والمهجريين . وتعمد فيها أنواعا متعددة من تكرير اللفظ الواحد ، أو الجملة المكتملة فى أول كل فقرة أو كل جملة أو فى السياق، ليربط بين القطعة كلها ، وليحدث من هذا المكرر ما يشبه الإيقاع، كما نرى فى القطعة الأولى التى أوردها . بل لجأ فى بعض القطع إلى تكرار ما افتتح به القطعة ، والفقرة فى آخرها، لتظهر القطعة فى إطار واحد يجمع شتاتها برباط واحد. وبدت الظاهرة شبيهة بما كان القدماء يسمونه رد الأعجاز على الصدور .

---

(1) ١٩١ .

وفى كثير من الأحيان يختفى التنغيم اختفاء تاما أو يخفت فيصبح غير محسوس أو يتسلل إلى النفس دون أن تصطدم به الأذن. وفى بعض الأحيان يلجأ إلى عطف الجمل وبنائها بناء متشاكلا فيعلو النغم . ولكنه كان يسرع إلى تحطيم هذه المشاكلة بإحدى الكلمات أو الزيادة أو النقص، فينخفض بالنغم ثانية .

ومن ثم فإننى لا أبعد عن الصواب ـــ فيما أعتقد ـــ كثيرا إذا قلت إن جبران خليل جبران لم يعتمد فى شعره على الموسيقى بل على التصوير أولا ثم رقة العاطفة الحبيبة ثم التكرار .

وإذا انتقلنا إلى عمل عيسى إسكندر المعلوف وجدناه قطعة طويلة ، تشغل خمس صفحات من مجلة الهلال . ووجدنا الكاتب حاول أن يوفر لها التنغيم معتمدا على السجع الذى يقرب من الالتزام فى كل جملتين متواليتين، وجاء نادرا فى ثلاث ومعتمدا على تفرقة أبيات من شعر غيره طى حديثه، وبنى جملا معدودات بناء متشاكلا ، مثل قوله : " أنت ملعب الحشرات ، ومسرح النيرات ، ومربع الأصوات" .

ولذلك يمكن القول إن القطعة تحقق دعوة المعلوف إلى التدرج فى التخلص من الوزن والقافية، وإيجاد جنس أدبى وسيط فى المرحلة الأولى. ولكننا عند قراءة القطعة ثانية نحس إحساسا يقينيا أنها ليست جنسا أدبيا جديدا، وإنما هى من الجنس الأدبى السائد فى العصر العباسى، غير أن أحدا لم يسم هذا الجنس شعرا وإنما سموه نثرا فنيا. فلا فرق بينها وبين رسالة بديع الزمان الهمذانى [1] التى حقق فيها كل ما دعا إليه المعلوف وأكثر مما دعا إليه .

---

[1] زكى مبارك : النثر الفنى : ١ : ١٠٦ .

والحـــق إن الدارس لا يعتمد على ما سبق فقط لاستبعاد قطعة المعلوف من حيـــز الشـــعر ، بـــل يعتمد على ما هو أهم ، أريد موضوعها وتناولها. فالمعلوف يـــتحدث فيهـــا عـــن " الهواء والصوت " ، ويتناولهما تناولا علميا يكاد يخلو من العاطفة خلوا تاما .

وعـــندما نتجه إلى من عده الأدباء أبا الشعر المنثور ــ أمين الريحانى ــ نجد لديـــه منه ثروة أكبر مما وجدنا عند غيره من كتابه، وقد حفظها فى الجزءين الثانى والـــرابع من ريحانياته[1] . وعندما ننظر فى هذه الثروة نجد تنوعا مثل الذى رأيناه عـــند جـــبران، وإن كان الأمر الذى نأسف له أنه صان تواريخ كتابة بعض القطع وأهمل بعضها الآخر، فحرمنا القدرة على رصد تطور هذا الفن عنده .

ويـــتراوح طول القطع عنده ما بين الصفحتين مثل "النجوى" (٤ : ٣) ، والعشـــر مثل "فؤاد" (٢ : ٢٠٦) ، "بلبل الموت والحياة" (٤:٢٠) [2]، وتنبع كل القطع عن تجارب عاطفية عاناها الكاتب أمام أحداث وأماكن وأشخاص فألهمته ما كتبه .

ويشـــغل فن الريحانى موقفا وسطا بين فنون بقية الكتاب. فنراه يعتمد على التصوير، ولكنه لا يبلغ فيه مبلغ جبران فى اتساع الصورة حتى يحتوى على القطعة كلها، وفى إحياء معظم ما يتحدث عنه من مجردات ومحسوسات، وإنما أكثر همه فى التصوير الجزئى الذى لا يتسع إلا فى قطع جد قليلة.

ويعتمد على الموسيقى ، ولكن هذا الاعتماد يحتاج إلى دراسة أخرى . فما أكـــثر القطع التى يختفى منها النغم أو يكاد، والتى يخفت فيها النغم خفوتا متفاوتا، ثم نفاجـــأ بقطع عالية النغم حتى تكاد تخضع للوزن، وإن كانت نادرة . فيبنيها بناء

---

(١) الريحانيا ت : ٢ : ١٨٣ ــ ٢٣٣ ، ٤ : ٣ ــ ٧٩ .

(٢) وانظـــر : ٤ : ٣٩ .

الموشحات[1] فى التقسيم إلى مقاطع توزع الجمل على السطور، والمخالفة بين أطوالها، والمغايرة بين قوافيها أو أسجاعها : مع التزامها، ولولا انعدام الوزن لكنا أمام موشح لا ينقصه شيء .

ويعتمد على المفردات والصور المأخوذة من الكتب المقدسة، غير أن الريحانى أكثر اغترافا من القرآن بأسلوبه، وأقل تأثرا بالكتاب المقدس والأساطير القديمة من جبران .

ويعتمد الريحانى على التكرار ، ويفتن فى أشكاله مثل جبران ، ليمثل الموجات العاطفية التى يعانيها الفنان فى صعودها وهبوطها، ويضع العمل الفنى فى إطار واحد يلم أشتاته فى مقابل الوزن والقافية فى القصيدة التقليدية، ولتكون الكلمة أو الجملة المكررة النغمة التى تكشف عن انفعال الفنان ، وتكون نواة تلتف حولها أفكاره .

وأخيرا نلم بقصيدتى خليل مطران المنثورة والمنظومة . أما المنثورة فقد دونها على وعى تام بشكلها ، فقد افتتحها بقوله [2] :

"أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية

وصعد زفراتك غير مقطعة عروضا ولا محبوسة فى نظام".

وسار فى القصيدة المنظومة على النهج المعروف ، فالتزم فيها الكامل بحرا والميم المكسورة رويا " وقسمها إلى أربعة مقاطع، ولكننا لا نتبين وحدة خاصة لكل منها. فقد خاطب الميت فى المقطع الأول وأعظم مكانته ثم تحدث عن عجزه عن رثائه وسخف البكاء عليه . واتجه منذ المقطع الثانى إلى الميت ليدخل معه فى حوار فلسفى عن الموت والحياة والخلق خلص منه إلى أن الميت بلغ به مثل هذا

---

(1) ٢ : ١٨٣ ، ١٨٦ ، ١٩١ .

(2) ١ : ٢٩٤ .

الـــتفكير فى أثـــناء حياته إلى أن البر أشرف الأشياء ،فاتخذ من كلمه الرائع بلسما للمكلومين . وأعلن فى المقطع الأخير أن ذكراه خالدة . وكل ذلك حديث نجده فى كثير من القصائد القديمة .

وتحدث فى شعره المنثور حديثا فلسفيا أيضا عن الصراع بين الموت والحياة أو الظلمة والنور ، وتساءل عن السبب فى بكاء الموتى على الرغم من حقيقة الموت ثم أجاب بأن البكاء إنما على بعضنا الذى ذهب مع الميت، واتخذ من ذلك الجواب تكأة لحديث مستفيض عن قدر من فقدناه، اعتمد فيه على عدد من الصور اتخذها مـــن الطـــبيعة ، وهى صور تختلف عن صور القصيدة المنظومة، وعن أكثر الشعر التقليدى .

وعلى الرغم أن القطعة خالية من الوزن والقافية والتنسيق بين الجمل نحس بأنغام خفيفة تجرى فى كلماها حتى نكاد نشعر بوزن ما يجرى فى بعض سطورها .

وأوضح الظواهر فيها التكرار وصور الطبيعة مثل قوله [١]:

فقدنـــــاه ففقدنا لغة فى يـــــــــــــــــراع
فقدنا زهرة ذابلة تنذر بذبـــــــــــــول الحديقه
فقدنا حديقة متجردة تنبئ بـــــــــــزوال الربيع
فقدنا ربيعـــــا انقضى به عصر فى عمر رجـــــــل
فقدنا شمسا أطلعت ذلك الربيع وزانته بأنوارها وأندائها.

تكشف لنا هذه الجولة فى النصوص التى أصدرها المبشّرون بالشعر المنثور عـــن تصورهم للجنس الأدبى الذى اعتقدوا أهم يبتكرونه تأثرا منهم بما وجدوه فى

(١) ٢

الأدب الغـــربى عامة وأدب الشاعر الأمريكى ويتمان خاصة . ويمكن أن نقول إنه حمل الخصائص التالية :

التدفق العاطفى الحر : فقد ركز كل من كتب الشعر الحر وعنه على كونه ثمرة تجربة عاطفية شخصية ، وعلى أن الأديب استطاع أن يعبر عن هذه التجربة تعبيرا صـــادقا، لا يتيسر له فى الشعر المنظوم، بسبب قيود الوزن والقافية وضغط التراث الــثرى عـــلى فكـــره وخياله ووجدانه . ولذلك أثارت القطع التى أحسن الأدباء اختيار موضوعها إعجاب القراء. وهوى غيرها فى أحضان النثر على الرغم مما حمل من حلى لغوية .

توفير لون من التنغيم : فعل ذلك أدباء مثل جبران عن طريق الكلمات العذبة القريبة التى اختارها وبنى منها جمله. فأشاع نغما حلوا خفيضا تحس به الأذن المرهفة وتخطـــئه الأذن العادية. وفعله آخرون بالاعتماد على الجمل القصيرة وبالجناس، بل بالسجع الذى صار قافية، غلا فيها الريحانى فالتزمها فى مقطوعة أو اثنتين .

التصوير والإحياء : وصل ذلك إلى قمته عند جبران الذى كان يحيل موضوعه مهما كان إلى لوحة عريضة يعرض فيها الطبيعة بتضاريسها المتغايرة، وما تثبته من أزهار ونـــباتات ، وما يعيش فيها من حيوانات، وينثر الصور الجزئية فنجد كل معنى أو حـــدث عـــنده يتحول إلى كائن حى له وجوده الخاص . ويدنو الريحانى منه على تفـــاوت، وإن كـــان لا يلحق به البتة. فالخيال التصويرى شئ هام فى هذا الجنس الأدبى.

التكـــرار : لمـــا كان الشعر المنثور فاقد الإطار الذى يضم القطعة كلها والعمود الـــذى يحـــس القارئ أنه يجذب ما انبعث عنه من حديث، ويطرد مالا يلتئم معه، وكـــان صاحبه محتاجا إلى التنبيه العاطفى أكثر من حاجة الناظم ، اضطر إلى التقاط بعـــض الألفـــاظ التى تحمل ــ فى خلده ــ أو أراد أن يحملها دفقـــات شعورية

جياشة أو بعض العبارات التى اتخذ منها نغمة لها إيحاؤها ورددها إما فى مطالع الجمل أو مطالع المقاطع أو فى مطالع المقاطع ونهاياتها أو فى مطلع القطعة ومنتهاها.

التقسيم : لما أطال بعض الكتاب قطعهم قسموها بل قسموا حتى القطع القصيرة إلى فقرات عدوها شبيهة بالمقاطع التى تنقسم القصيدة الرومانسية إليها .

وآن الآوان لننظر فيما كتبه شاعرنا أحمد شوقى . وأول ما نطالعه أنه أحسن اختيار الموضوعات ، فهى موضوعات يمكن أن تثبت فى النفوس المرهفة مشاعر جياشة تطلب من يعبر عنها . ولكننا عندما ننظر فى القطع نفسها نفتقد ما كنا نتوقعه ، ولا نجد غير أحاسيس شاحبة ، ويغلب التناول العقلى .

وإذا كانت المشاعر شاحبة فالموسيقى عالية ، ذات رنين أرفع مما وجدناه فى أي قطعة لكاتب آخر . فقد التزم شوقى بالسجع التزاما، جاء بها فى جملتين فى كثير من الأحيان، ولكنه وصل بها فى بعض الأحيان إلى خمس جمل.

وآثر أن تكون جمله قصيرة ، متساوية الطول، متشاكله البناء ، فازداد الرنين علوا ووضوحا، يقول مثلا [1] : " الوطن موضع الميلاد ، ومجمع أوطار الفؤاد، ومضجع الآباء والأجداد ... مجرى الصبا وملعبه ، وعرس الشباب وموكبه ، وقراد الرزق ومطلبه ، وسماء النبوغ وكوكبه ، وطريق المجد وموكبه " .

وأضاف إلى ذلك الجناس ، وخاصة الناقص منه، فكان له أثره النغمى للحلى أيضا .

ونفتقد فى قطع أحمد شوقى التصوير أيضا، فلا نرى عنده إلا صورا جزئية ضيقة المدى، لا تقارن بما عند جبران ، ولا تصل إلى ما وصل إليه الريحانى وتغيب عنده صور الطبيعة غيابا يكاد يكون تاما .

---

(1) ٩ ، ١٠ .

ونفتقد التقسيم والتكرار أيضا .

ولكننا نجد الإشارات المأخوذة من التراث الثقافى . فإذا دققنا النظر فيها وجدناها مأخوذه من التراث العربى القديم غالبا، ومن التراث الإسلامى كثيرا، ومن التاريخ الحديث أحيانا. ولا نجد التراث الذى وجدناه عند جبران والريحانى. يقول : " قبر ... يقف به المحزون المتهالك "، يقول [1]: " هذا كله قبر مالك" وكأن كل أخت حوله الخنساء ، وتحت ذلك الحجر صخر، وكل أم ذات النطاقين أسماء ، وعبد الله فى ذلك القبر " .

إذا أضفنا إلى ذلك الألفاظ الغريبة التى اعتمد عليها أحمد شوقى فى قطعه وأعطتها مسحة قديمة بارزة ، كان لنا الحق أن نقول إنه لا يوجد ما يجمع بين أعماله وأعمال أصحاب الشعر المنثور غير إهمال الوزن، ووضوح التنغيم، أما بقية خصائصها فتبتعد بها عن الشعر المنثور، وتقترب من النثر الفنى القديم، الذى عرفناه عند ابن العميد والصاحب بن عباد وأمثالهما، فلا فرق بينها وبين بقية القطع التى يضمها كتاب "أسواق الذهب " الذى أعلن الكاتب نفسه[2] أنه يسمه من وسم أطواق الذهب للزمخشرى ، وأطباق الذهب للأصفهانى .

ولا عجب فى هذه النتيجة فقد كان أحمد شوقى يرفع السجع الملتزم دون بقية المقومات الفنية، ويكاد يلحقه بالشعر . قال عنه[3] " السجع شعر العربية الثانى، وقواف مرنة ريضة خصت بها الفصحى ، يستريح إليها الشاعر المطبوع،

---

(1) ٢٤ .

(2) ٣ .

(3) أسوا ق الذهب : ١٠٩ .

ويرســـل فيهـــا الكاتب المتفنن خياله ، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر .

وكل موضع للشعر الرصين محل للسجع، وكل قرار لموسيقا ، قرار كذلك للسجع .

فإنمـــا يوضع السجع النابغ فيما يصلح مواضع للشعر الرصين، من حكمة تخترع أو مثل يضرب أو وصف يســـــاق " .

*****

الرواسب الغنائيـــــــة
فى مسرحيات شوقى*

يضـــم تاريخ الأدب والنقد وفرة من القضايا والآراء التى تلوكها الألسنة ,تــرددها، جيــلا بعد جيل، دون فحص أو دراسة. وقد تبيَّن زيف كثير من هذه لأقــوال عندما وضعت منفردة تحت مجهر البحث المتعمق، وتبيَّن الجهل بكثير من .لالات الأقوال الأخرى ، أو الجهل بما تصل إليه من مدى ، أو بكثير من جوانبها وأركانها ، وما تؤدى إليه من نتائج قريبة أو بعيدة.

ولعــل ســبب ذلك أو السبب لذلك، كراهية الدارسين النقاط الجزئية. وشــغفهم بالموضــوعات العامــة . فهم لا يتناولون إلا القضية العامة ، التى يمكن لــلكاتب أن يطــنب ويطنب فى الكتابة عنها، ولا يحترمون كثيرا البحث الصغير الذى يعالج نقطة جزئية واحدة، فيوفيها حقها بحثا وكتابة، ولا يتزيد فيها.

وقــد آن لــنا أن نعدل عن هذه النظرة، وأن نوجِّه همنا الأول إلى دراسة النقاط الجزئية المنفردة، وأن نقف سدّا منيعا أمام سيل البحوث العامة، التى لا تقوم لهــا قائمــة إلا على التعميم فى الدراسة، وفى القول ، وما أظن ذلك بالأمر الهيّن ، ولكــنه الأمــر الضــرورى . فلا يمكن بحال من الأحوال أن ندرك البحث العام الصــائب ، إلا إذا مهَّدنــا أمامــه الطريق بالأبحاث الجزئية المتعمقة التى لا تعرف زخرف البحث ولا الكتابة .

* نشر فى المجلة ــ يناير ــ ١٩٦١م .

وهـــذا المقال محاولة إلى استجلاء جوانب قول أو قولين عامين يطلقان على الأدب المســـرحى، لشـــاعرنا : أحمد شوقى . فما من دارس تعرَّض لهذا الشاعر ، ومسرحياته ، إلا ذكر أن هذه المسرحيات ضمَّت ـــ دون وعى من الشـــــاعر أو تحـــت وعيه ـــ كثيرا من الرواسب المتخلّفة عن شعره الغنائى . وما من دارس تناول أشخاص هذه المسرحيات ، إلا قال إنها شخصيات ضعيفة باهتة.

وجعل كل دارس يبحث عن الأسباب التى جعلت هذه الرواسب تتسرب إلى مســـرحيات شـــوقى. فـــأجمعوا كلهم على أن أحمد شوقى الذى مارس الشعر الغـــنائى نيفا وأربعين سنة قبل أن ينظم مسرحياته، لم يكن فى قدرته أن ينقطع عن ماضـــيه الطويـــل ، بل عن حاضره أيضا، ويبتر كل صلة بينه وبين الشعر الغنائى، ويخـــلص نفســـه للشعر المسرحى. فلمَّا كتب ما كتب من مسرحيات اعتمد على مقومات الشعر الغنائى فى إحداث التأثير المسرحى، وانتقل على المسرح حاملا معه تقاليد فنه الغنائى القديم .

وكذلك لم يكن شوقى قادرا على أن يبتَّ الصلات بينه وبين الشعر العربى عامـــة، وهـــو شـــعر غنائى فى جملته ، لم يعرف الشعر التمثيلى من قبل . فشوقى يضـــرب فى أرض بكر، وليس لها رسوم ولا حدود، بل إن ما بها من أعلام وصوى يبعد به عن الفن الذى يريد أن يقيم له كيانه.

وإذن فالشـــعر الـــذى اتخـــذه شـــوقى أداة للتعبير عن مسرحياته ، كان بالضـــرورة شـــعرا غنائيا، ولا حيلة لشوقى فى ذلك . ولم يكن ذلك الشعر العربى غـــنائيا بخصائصـــه الفـــنية فحسب، بل كان يتغنَّى به فعلا ، على اختلاف أوزانه وموضوعاته ، كما يتضح من كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى ".

وكـــان التمثيل فى الإقليم المصرى، فى ذلك العهد ، خطابى النزعة ، يحاول استهواء الجماهير بالعبارات المزخرفة ، والشعر والاعتماد على ما يثير خيال النظارة وعواطفهم.

ولمــا كان المصريون ــ قبل أن يعرفوا المسرح ــ مولعين بالغناء، يقضون ليـــاليهم فى الاســـتماع إليه، وأراد المسرح أن يجذبهم إليه، ويغريهم بالتردد عليه ، نقل لهم الغنـــاء، وأدخله فى برامجه. فكان لابد من الغناء، إما فى المسرحية نفسها، أو بـــين فصولها. وقد أدى ذلك إلى ازدهار المسرح الغنائى ازدهارا رائعا ، ووجد كـــبار المغنين المسرحيين مثل : سلامة حجازى ، والمشهور من الأوبرات مثل التى لحـــنها ســـيد درويش. بل قدَّم لنا ذلك المسرح أشهر مغنينا العاطفيين : محمد عبد الوهـــاب. فكـــان لـــزاما على أحمد شوقى أن يرعى هذا المسرح الذى يكتب له، والجمهور الذى يريد أن تمثل مسرحياته أمامه ويحوز إعجابهم .

أضـــف إلى ذلـــك أن الشاعر نفسه كان مولعا بالغناء ولعا شديدا. ودليل ذلك رعايته محمد عبد الوهاب وعنايته به . وتعهده بالنصائح ، وإسهامه فى تخريجه الفنى، وتقديمه المقطوعة وراء الأخرى له ليلحنها ؛ وما نظم من شعر فى أم كلثوم ، وما رثى به كبار المغنيين الذى توفّوا فى حياته .

كل هذه العوامل اجتمعت حول شوقى ، فجعلته عرضة للتأثر بالخصائص الغـــنائية للشعر، لا يفطن إلى ما يتسرب منها من شعره الغنائى إلى شعره المسرحى، أو يفطن لبعضه ولكنه لا يستطيع التخلص منه أو لايريد هذا التخلص .

وتعقّب الدارسون الآثار التى خلفها الشعر الغنائى فى مسرحياته أو الصور التى اتخذها هذه الرواسب الغنائية ، وأماطوا اللثام عنها. ونستطيع أن نصنّف هذه الرواســـب إلى نوع ظاهر جلىّ لا يحتاج إلى بيان ، وإلى نوع خفى أو غير مباشر فى حاجة إلى إبانة الروابط بينه وبين الشعر الغنائى .

ويتمثل النوع الجلى فى الفصول أو المشاهد أو المناظر غير المسرحية التى أقحمها الشاعر على مسرحياته، دون أن ترتبط بتسلسل الأحداث ارتباطا وثيقا. وإنما فعل ذلك لقيم غنائية . فهو حريص كل الحرص أن يودع كل مسرحية من مسرحياته مقطوعات أو قصائد وفّر لها كل أسباب الغناء من قيم صوتية، بل ما أتى بها إلا لتغنّى، مثل نشيد ، الحب الحياة، ونشيد الموت فى مسرحية مصرع كليوباتره، ونشيد القبور فى مسرحية مجنون ليلى، وأناشيد الزواج فى مسرحيات قمبيز، وعلى بك الكبير وعنترة وغيرها . وهو مولع بالمواقف التى تتيح الفرصة للغناء، مثل الحفلات ، والولائم ، ومناظر الغرام، واللوحات الاستعراضية، التى ملأ بها مسرحياته جميعا.

وعيب هذه المقطوعات أنّها دخيلة على الحوار، لا تعطينا جديدا، ولا تؤدى إلى تطور فى أحداث المسرحية، بل إنها تطغى على الحركة المسرحية، فلا تتوالى مندفعة، وتضطر إلى الوقوف أو الجمود حتى يفرغ أصحاب الغناء والاحتفال، وتصيب الحوار بشىء من التراخى والفتور ، وتصيب تصميم المسرحية نفسه بشىء من التفكك . فالمعروف أن المسرحية محدودة الوقت، لا بد أن تجرى أحداثها فى توتر مندفع ، ويأخذ بعضها برقاب بعض، فلا يرد حدث إلا إذا استدعاه سابقه، حتى تجذب انتباه النظارة فيستغرقوا فيها وفى أحداثها.

وتتمثل الرواسب غير المباشرة فى كثير من الظواهر. فقد ذهب الدكتور شوقى ضيف مثلا إلى أن أحمد شوقى أميل إلى المسرح الاتباعى منه إلى الابتداعى، وأرجع ذلك إلى غنائيته . فقال :

" ومسرح شوقى لذلك مسرح كلاسيكى، وكأن ذوقه فى شعره الغنائى الذى جعله يستمد فى إطاره من القديم ــ كما أسلفنا ــ هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه فى مسرحياته، فنظمها من ذوق الكلاسيكيين الفرنسيين ... لم يعن

بالمسرح البرجوازى الذى نشأ بعد ذلك والذى يستمد موضوعاته من الحياة الشعبية الفرنسية، وكذلك لم يعن بالمسرح النفسى ... الذى يصوّر مشكلات الناس الاجتماعية والإنسانية" . (الأدب العربي المعاصر ٧٠) . وهو قول قد يصح، ولكن يخيَّل إلىّ أنه يحتاج إلى دراسة مفصَّلة، لأن المعروف أن الإبداعيين (الرومانسيين) أقرب إلى الغنائية والذاتية من الاتباعيين، ولذلك أخفقوا فى الفن المسرحى على حين نجح أسلافهم .

ويتصل بذلك القول بذاتية مسرح شوقى . فلم يحاول الشاعر أن يختفى وراء مواضيعه أو شخصياته أو حواره، ويترك الحرية للمسرحية ليتطور موضوعها من داخل الشخصيات. وتتحرك شخصياتها مع أحداث الموضوع فى اتساق. بل فرض نفسه عليها. وعلى أبطالها خاصة، فلم يتركها لتعبر عن نفسها، وإنما تكلم هو من ورائها بشكل خطابى تظهر فيه ذاتيته وآراؤه وأهواؤه ظهورا بيِّنا .

والشعر الغنائى غاية فى ذاته، لا يرمى الشاعر إلى شىء وراءه، فيوفر له كل ما رأى أنه من أسباب الجمال، من لغة منمقة ، ومعان طريفة، وصور بديعة، لينفذ به صاحبه إلى مشاعر القراء لا ستثارتها . أما الشعر المسرحى فليس بغاية، وإنما هو وسيلة لإدارة المسرحية وحوادث الموضوع، والتعبير عما يجول فى أفكاره وأعماق الشخصيات. والشعر فى مسرحيات شوقى يتمتع بكل خصائص الشعر الغنائى أو بكثير منها، فهو غاية مجمَّلة، منمقة ، مختار الألفاظ، كثير الصور ... ولذلك قال الدكتور طه حسين عنه : " أما عن التمثيل فقد غنى شوقى فأطرب وأثر ولكنه لم يمثّل " (حافظ وشوقى ٢٢١).

وتوسَّط الدكتور شوقى ضيف فقال : "لاريب فى أن طه حسين يغلو حين يذهب إلى أن شوقى غنَّى ولم يمثّل ، وكان أولى له أن يقول إنه غنَّى ومثَّل (شوقى ١٩١).

ويشـــهد لكون شوقى لا يفرق بين الشعرين : الغنائى والمسرحى ما أدخله فى مسرحيتى مجنون ليلى وعنترة ، من شعر قيس بن الملوَّح وعنترة، دون أن يدخل عـــليه تغييرا ما ، لإعجابه الغنائى به . فلا شك أن شعرهما ــ وأولهما من الشعراء العذريين الموغلين فى الذاتية الغنائية ــ فاقد لكل خصائص الشعر المسرحى.

ويشـــهد لذلـــك أيضـــا محاولـــته الاحتفاظ بقيم الشعر الغنائى فى شعره المسرحى، بل توفير الخصائص الشكلية له أيضا . فقد احتفظ بأوزان الشعر الغنائى وقوانيـــنه ، ونظـــم مســـرحياته من جميع بحور الشعر العربى ، وجعل المتحاورين يســـتكملون الـــوزن ، إن لم يســـتكمله المتكلم الواحد. ووضع على لسان أحد المتحاوريين فى كثير من الأحيان شعرا كثيرا، فخرج بذلك عن نظام الحوار إلى نظام القصـــائد العـــربية الغـــنائية، وأوقف الحركة المسرحية. فهو لا يسعى إلى الإيجاز والـــتركيز، بل يطنب كثيرا ويسترسل استرسالا، لا يشك سامعه فى أنه إنما يستمع إلى قصيدة لا إلى قطعة من حوار.

وقـــد أورد الدكتور شوقى ضيف مسودة بعض شعره المسرحى (شوقى ٦٥) بيَّن منها أن الشاعر كان ينظم هذا الشعر على صورة القصائد الغنائية، ثم يحاول أن يخضعها للمسرح. فهو لا يستطيع أن يفى بمطالب الشعر المسرحى بادئ ذى بدء.

كذلك تتصف صور الحوار عند شوقى بأنها تركيبة، وتكاد لا توجد بينها تلك الوحـــدة الحية التى تميز العمل الفنى ، بحيث ترتبط سلاسل الحوار بأواصر السببية، ويعـــم عنصر الوحدة النابع من الشخصية، على حين يعتمد الحوار المسرحى على التحليل النفسى العميق للشخصية والموقف، ويخضع خضوعا تاما للتمثيل .

وأخيرا نصل إلى أهم نقطة فى هذا المقال، وهى التى صال وجال فيها الكاتب، أعـــنى شخصيات مسرحيات شوقى . وكل من تعرَّض لها عابها، بل أرجع الدكتور

محمـــد مندور سبب إخفاق شوقى فى إحداث الأثر النهائى المنشود إلى اضطرابه فى وصفها وتحليلها .

ووصـــف الدارســـون هـــذه الشخصيات بأنها لا حياة فيها أو فاقدة الحيوية جـــامدة، وبأنها بسيطة التركيب، قليلة التعقيد، قليلة الألوان، ضحلة العمق، وبأنها ضـــائعة الســـمات ، مـــنعدمة الملامح بحيث يلتبس بعضها ببعض . وبأنها مرتبكة مضطربة متناقضة مزدوجة، ويهمنا الوصف الأخير بخاصة.

فقـــد ذكر الدكتور مندور أن شوقى لم يحلل شخصياته، وشخصيات مصرع كليوباترة بخاصة، على نحو يستطيع أن يحقق المشاركة الوجدانية المطلوبة بينها وبين المشـــاهدين ، بحيـــث يعجبون بمظاهر القوة والعظمة فى نفوسهم، ويلتمسون العذر لمواضـــع الضـــعف . فقـــد صوَّر كليوباترة على محو يشعرنا بأنها غير مؤمنة على الإطـــلاق بأى شىء مما تقول، فهى أحيانا ملكة مصر التى تضحى فى سبيلها بكل شـــىء، وهـــى أحيانـــا ملكة طموح تعمل لمجدها الشخصى وتضحى بكل شئ فى ســـبيله، وهى أخيرا شهوانية اللذات تستعبدها غرائزها وتسيطر على حياتها. وبين كـــل هـــذه الاتجاهات تضطرب حياتها وتختلط تصرفاتها، بحيث يحس المشاهد بأنها كاذبـــة فى كل ما تقول. وليس هذه الشعور ناتجا عن تقلّب مشاعرها وتغيّر حالتها النفســـية، فهـــذه التقلـــبات حقائق نفسية كثيرا ما نصادفها فى الحياة، وفى روائع المؤلفـــات الأدبيـــة. ولكنها تكون تقلبات صادقة لها مايبررها من الأحداث. وأما كليوباترة عند شوقى فلا نحس الصدق فى حالاتها المتقلبة ، ولا نلمس مبررات هذا التقلّب وضروراته.

وذكـــر الدكـــتور محمود حامد شوكت ، أن شوقى " أضر بتصوير شخصية كليوباترة بحيث لا نعلم من أقوالها وأفعالها ، أهى عاشقة لأنطونيو أم مخلصة لمصر"

. وأبـــان أن الحديث الواحد قد يكشف عن تناقض بين هواها وواجبها، فلا نعلم أيهما محور شخصيتها. وكثيرا ما ترتبك حين يظهرها وطنية على طول الخط .

ويبرز هذا التناقض نفسه فى شخصية أنطونيو، وليلى ، فهى فتاة بدوية موزعة بـــين إخلاصـــها لهواها وإخلاصها للتقاليد، على أنها تنسى أحدهما حين تنغمس فى الآخـــر. فشوقى مخفق فى تصوير الصراع، الصراع الذى كان من الطبيعى أن يثور فى نفس ليلى بين حبها لقيس وخضوعها للتقاليد. ففى سهولة يفوّض المهدى : والد ليلى ، لها الأمر لتختار زوجها ، وفى سهولة عجيبة تختار ليلى وردا الثقفى وتفضله على قيس . وكل ما نلمسه منها هو مجرد ندم على هذا الاختيار.

وأراد الباحثون أن يعللوا ضعف هذه الشخصيات عند شوقى . فذكر الأستاذ العقاد أن مسرحياته خلت من الشخصيات ، لانعدام شخصيته هو فى شعره.

وذكر الدكتور شوكت أنه ربما لم يقصد إلى عمق التحليل . والسببان يحتاجان إلى فضل قول ودراسة .

كذلـــك أرجـــع الدكتور شوكت ذلك إلى تدخل شوقى فى تعبير شخصياته ، وتقييـــده حريـــتها، وإلى محاولـــته أن يرفع من شأنها بشعر مصطنع، كما فعل فى كليوباترة مثلا حين حلل نفسيتها من وجهة نظر الدفاع عنها وتبرير كل ما تصدر مـــن أعمال . فالشخصيات إنما تحيا بنواحى الضعف حياتها بنواحى القوة. ولذلك كانت شخصياته الثانوية أقرب إلى الحياة من أبطاله، لأنه لم يتدخل كثيرا فيها.

وأرجعـــه أيضـــا إلى كـــون كثير من الشخصيات تاريخية. ومن المتعذر إحياء الشخصـــية الـــتاريخية. ويحـــتاج ذلك إلى مهارة وقدرة لا تتوفران لشاعر مبتدئ كشـــوقى فى مسرحياته. فالشخصيات التاريخية أقرب إلى الأنواع منها إلى الأفراد ذوى الملامح البيّنة الصفات، الذين نجدهم فى الحياة . فخالف بذلك الأستاذ العقاد

الـــذى رأى أنه ليس فى تحضير الشخصيات التاريخية وتصويرها فضل كبير بالنسبة إلى فضل الإنشاء والإبداع .

والحـــق إنه لا يمكن إطلاق القول فى هذه القضية ، فبعض الأدباء يحسن إحياء الشخصـــيات التاريخية وبعضهم يحسن تصوير الشخصيات الحية، وليس هذا العمل بأسهل من ذاك، فالاثنان يلتقطان من حياهم الحاضرة ما يقيمان عليه تصوير دنياهم الفنية: مبتكرة كانت أو تاريخية.

وردَّ الدكتور شوكت هذا الضعف أيضا إلى السيل الغنائى ، أو الاتجاه الغنائى الـــذى اندفع فيه الشاعر، وضحَّى فى سبيله بالقيمة المسرحية. وعندما شرح هذا الاتجاه تبيَّن أنه يريد به تدخله فى شخصياته .

وأعتقد أن الدكتور شوكت أصاب فى ردّ ما أصاب أبطال شوقى إلى غنائيته ، أعـــنى أن ذلـــك أثر من آثار الشاعر الغنائى فى الشاعر المسرحى. ولكنه لم يتبين الطريق السوى حين أراد أن يبين ما يريد.

فأحمد شوقى أولا لا يمكن وصفه بجهل القواعد الفنية المسرحية، بل هو عارف بها ملم بدقائقها. وقد اعترف بذلك الدكتور شوقى ضيف أكثر من مـــرة، فقال : " إنـــنا لا نســـتطيع أن ننكر أنه درس المأساة الغربية ، وأنه حاول جاهدا أن يثبت قدرتـــه على محاكاها وتقليدها" : "وإذن فالمسرحية جيدة من حيث التصميم العام وامتداد الحركة وتواليها" .

ويؤكـــد ذلك تحليل الدكتورين : شوكت ومندور لمسرحياته . وإن لم يصرِّحا بجودة تصميم شوقى لمسرحياته . يقول مندور : "من المقرر فى المسرح الكلاسيكى أن تـــبنى المســـرحية فى أساســـها عـــلى أزمة تتصارع فيها قوى نفسية وأخلاقية متعارضة. ومن البيّن أن شوقى قد بنى مآسية فى جملتها على هذا الصراع٠٠٠". (مسرحيات شوقى ٢٤) .

كذلك لا يمكن وصف شوقي بجهل القواعد الفنية لتصميم الشخصيات المسرحية، بل هو عارف بها . ولذلك أقام شخصية كل بطل من أبطاله على صراع صالح لأن يأتي بالمسرحية الجيدة، فشخصيتا كليوباترة وأنطونيو تعتمدان على الصراع بين حب الوطن وهوى عدوّ له ، وشخصيات مجنون ليلى وعنترة تعتمد على الصراع بين الهوى والحوائل الاجتماعية .

ويذكر الدكتور شوكت أن الشخصية عند شوقي تدفعها عادة عاطفية عامة توجّه تفكيرها وسلوكها ونوازعها بحيث تظهر أفعالها وأقوالها منسجمة معها دالة عليها ، وفي البطل عيب تنفذ المأساة منه إليه .

إذن أجاد شوقي تصميم مسرحياته وأبطالها . فما الذى حدث ؟ .

أدق من أجاب على هذا السؤال الدكتور مندور الذى رأى أن شوقي وضع بذور الصراع في مسرحياته، ولكنه لم يستطع أن ينمّيها ، فبقي الصراع عنده سطحيا لا يتعمق أغوار النفس البشرية ولا يشق الحجب عن خفايا العقل الباطن وعمل الغرائز وشهوات النفس ونزواتها الدفينة . ولكن لماذا ؟ .

أعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال لا تكشف عن ضعف الصراع فى مسرحيات شوقي فحسب ، بل عن ازدواج الشخصيات وتناقضها أيضا . والإجابة بسيطة ذكرها كثيرون ، وهي : كون شوقي شاعرا غنائيا .

والشاعر الغنائي ذاتي ، ينظر إلى وجدانه ، إلى داخل نفسه ، ويغيب عن كل وجود آخر، وينظر إلى اللحظة التي يعيش فيها وينسى كل وقت غيرها .

قال شوقي نفسه :

قد يهون العمر إلا ساعة ... وتهون الأرض إلا موضعا

وقال على محمود طه :

نَسِيَ التاريخَ أو أُنسِيَ ذكرَهْ ... غيرَ يوم لم يعدْ يذكر غيرَهْ

فهـــو حين يحب يرى حبيبه حاويا لكل جميل ، ولا جميل غيره ، وحين يكره يـــرى بغيضه حاويا لكل قبيح، ولا قبيح غيره، وحين يرضى عن أحد يرضى عن كل ما يعمل، ويعمى عن كل ما به من سوء:

وعين الرضا عن كل عيب كليلة　　　كما أن عين السخط تبدى المساويا

يعيـــش فى حبه ، وفى كرهه ، وفى رضاه، وفى جميع مشاعره ، وينسى الحياة الخارجيـــة ويعيش فى داخل ذاته، ويضخم فى كل ما يجرى فيها ويبالغ. وكذا كان شـــوقى فى مســـرحياته. يقـــول عنه الدكتور شوقى : "لا ريب فى أن هذه القطعة وحدهـــا كافية لنعرف أنه نسى شخصيته ممثلا ، فانطلق يصور حياة كليوباترة من حيـــث هى، ونسى أنه يحاول فى مسرحيته أن يدافع عنها ... ولعلنا لا نغلو إذا قلـــنا إنـــه نسى أول هذه القطعة نفسها وأنها عشقت العبقرية من حيث هى كما وضـــح ذلك فى موضع آخر . ونسى أيضا قولها إنها أحبت أن تبسط سلطانها على الأبطال، كل ذلك نسيه ..." . (شوقى ٢٠٧) .

كذلك يبالغ شوقى ويهوّل فى إبراز صفات أبطاله . فعنترة أبدا منتصر يفتك بأعدائـــه ويتلاعب بهم. وكليوباترة ــ فى مواطن الوطنية ــ مصرية متطرفة ، و ــ فى مواطـــب الحب ــ عاشقة مولهة، وقارئة تغيب عن الوجود إذا أمسكت كتابا، وأمٌّ مثالية و ... و ... فهى إذن مجموعة من الصفات المتطرفة التى قد تتناقض. وهـــى فى كل منظر تظهر فيه تمثل صفة واحدة، ولكن لا يجتمع فى المشهد الواحد صفتان أو أكثر . ومن هنا فقدت اتساق شخصيتها وانسجامها، وانفصلت صفاتها

بعضــها عن بعض . وكأن مسرحية مصرع كليوباترة تضم عدة نساء بهذا الاسم : إحداهــن وطــنية مخلصة ، وثانيتهما عاشقة لأنطونيو ... ولا تجتمع واحدة مع الأخــرى. وعــدم الاجتماع هذا هو الذى أضر بالمسرحية والشخصية، وأفقدها الصراع، لأنه قائم على اجتماعهما.

والســبب الأول غنائية شوقى التى لا ترى إلا الموقف الواحد ، وتغيب فى الــلحظة الواحدة ، ولا تنظر نظرة شاملة على الحركة المتطورة التى لا بد أن تقوم عــليها المســرحية . والمســرحى يقيم مسرحيته على فكرة معينة يراعيها طوال مسرحيته ، وندعوها فكرته أو فلسفته .

أمــا الشــاعر الغنائى فيشق عليه أن يكون له فلسفة خاصة ، لأنه يعبر عن لحظات . ربما لا يكون لها امتداد ، أو ربما تغير امتدادها تماما .

*****

مصطفى عبد الرازق
دارس الأدب*

لفـــت نظـــرى هذا المنحى من مناحى حياة هذا الرجل لأنى اطلعت ـــ فى صـــباى ـــ عـــلى كتاب صغير ، كتبه عن الشاعر "البهاء زهير " ، وأصدرته دار الكـــتب المصرية سنة ١٩٣٠ م، وحظى منى ـــ إذ ذاك ـــ بإعجاب كبير، وبخاصة أنى أحب الشاعر موضوع الدرس .

ثم عـــرفت أنـــه أدار أحد فصول كتابه «فيليسوف العرب والمعلم الثانى» حول "الشاعر الحكيم أبى الطيب المتنبى " .

وعلى هذين العملين أدير دراستى الراهنة ، وقد أعلن الرجل نفسه أسباب كتابته عن البهاء زهير ، وهى :

أولا : قراءته ـــ فى صباه ـــ شيئا من كتب الأدب، فى بعض الليالى ، وحبه شعر البهاء منذ معرفته إياه ، فى هذه القراءة، لاستشفافه معانيه من ثنايا ألفاظه اللطيفة وتراكيبه ، واستثارة وزنه الموسيقى ونغمه فى نفسه أريحية وطربا .

ثانيـــا : استجلاؤه من امتياز الرجل وتفوقه ـــ لما درس سيرته ـــ ما ملأه حبا له وتقديـــرا، لأنـــه كان مثالا من مُثُل الخلق العظيم، يجمع إلى حب الخير، وفضيلة العفو، قوة الشخصية ، وشرف النفس ، وعزة الإباء .

ثالـــثا : عظمـــة البهاء بمقامه فى تاريخ الأدب العربى . فقد ابتدع ـــ فى الشعر والإنشـــاء ـــ نمطـــا جديـــدا خـــرج به عن التقاليد المرسومة فى صور

---

* محاضرة ألقيت فى المجلس الأعلى للثقافة.

المخاطـبات، وفى الأساليب. فهو موجز، مقتصد فى زينة اللفظ، نزّاع إلى الوضـوح والبسـاطة، عـدو للجمود على نُظُم فى البيان تقتل مواهب الإبداع والتفنن .

رابعـا : عـدم معرفته شاعرا، نفخت مصر فيه روحها ما نفخت فى البهاء . فهو مصـرى فى عواطفه ، وفى ذوقه، وفى لهجته إلى الغاية القصوى، وإن كان مولده فى بلاد الحجاز.

ولم يذكـر الرجل أسبابا دفعته إلى الكتابة عن المتنبى . ولكننا نستطيع أن نسـتنبطها مـن عنوان الفصل ومن ثناياه . فالعنوان يشى بأنه كتب عنه لأنه كان شـاعرا حكيما، أى فيلسوفا ، ويشى الفصل بأنه كان يريد أن يكشف عن الصلة بـين فكـر المتنبى وفلسفة الفارابى ــ الذى كان الموضوع الأصيل للكتاب ، وهى صلة لم يفطن إليها أحد قبله .

ولـن يسـتوقفنا ما كتبه مصطفى عبد الرازق عن سيرة البهاء زهير، لأنه اكـتفى بتوضيح المعالم الكبرى فى إجمال ، ولأنه لم يضف إلى ما قاله من سبقه عنه شيئا .

ويمكن أن نسحب القول نفسه على ما كتبه عن شعره . ولكن هناك أمورا لا تخطئها العين .

أولها : إعجابه الشديد بشعر البهاء ، الذى دفعه إلى إيراد كل ديوانه على وجه التقريب، فقد كان يبتهل الفرصة السانحة ، فلا يأتى لها بالمثل أو المثلين، بل شغلت الأمثلة عنده مرة ثمانية وعشرين صفحة .

وثانيهما: انتهاز كل فرصة سانحة لإعلان أن الشاعر يمثل الشخصية المصرية . وقد نقـلت حالا ما قاله فى مطلع الكتاب . وأضاف إليه فى الصفحة الخامسة

والعشـــرين : الروح المصرى يتجلى فى هذا الشاعر القوصى الصعيدى بأكـــثر ممـــا يتجلى فى أى شاعر مصرى عرفناه فى القديم والحديث، وفى السادســـة والعشرين : يطول بنا القول لـــو أردنا أن نستقصى فى شعر البهاء زهير نفحات مصريته فى التعبير والذوق ... ولا يفوتنا أن نشير إلى أن من نفحات المصرية فى أسلوب البهاء زهير كثرة الحَلِف فى شعره، فقـــلما تخلو قصيدة له من يمين ، وفى الثالثة والخمسين: فى هذه الأشعار وكـــثيرٍ غيرِها مما يوجد فى ديوان البهاء زهير عبارات وأساليب مصريتُها أكـــثر من عربيتها، والشعراء يتأبَّون أن يستعملوها منذ القدم وحتى فى هـــذه العصور، ويعدون ذلك تَبذُّلا وضعفا وإخلالا بجمال الشعر وجمال البيان .

وثالـــثها : ما نلحظه من الإعجاب الشديد بلغة البهاء، التى أشار إليها فى النص السـابق بمـــا أشار ، ولم يكتف بذلك بل أعلن أن الشعراء لا يقدرون عـــليها، فهـــى السهل الممتنع، ولا بد من عبقرية كعبقرية البهاء زهير لتوفّق هذا التوفيق فى إنشاء أشعار من الطراز الأول، يطرب لها الخاصة، ولا تكون العامة أقلَّ بها طربا، بلسان هو لسان التحاور، ولسان البيوت والأسواق.

أمـــا فصـــل المتنبى فقد استهله بأن خصومه وأنصاره اتفقوا على وصفه بالفلســـفة. وإن اختلف مراد كل منهما منه. فقد أراد به الأولون الذم والغض من المكانة، والآخرون المدح والتنوية برفعة الشأن .

وقد رفع الخصوم وصفه بالفلسفة على الدعائم التاليـــــــــة :

أولا : شعره الذى يدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب فى الدين ، كقوله:

يترشّفْن من فمى رشـــــفات هن فيه أحلى من التوحيـــد

ثانيـــا : اســتعماله فى شــعره ألفاظا من ألفاظ المناطقة والفلاسفة والمتصوفة والمتكلمين ، مثل قوله :

يفنى الكلام ولا يحيط بفضلكم   أيحيط ما يفنى بما لاينفد

ثالثـا : إيراد أسماء أرسطاليس وبطليموس وجالينوس وبقراط فى شعره .

رابعا : إشارته إلى مذاهب المانوية ، والسوفسطائية، والتناسخ، وغلاة الشيعة ، مثل قوله :

وغيث ظننا تحته أن عامرا   علا لم يمت أو فى السحاب له قبر

خامســا : قصده إلى العويص من المعانى ، مما يخرجه عن طريق الشعراء إلى مذاهب الفلاسفة، مثل قوله :

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا   للمنتهى ، ومن السرور بكـــاء

وخـــتم مصطفى عبد الرازق أقوال خصوم المتنبى بأن منهم من حاول أن يــرد معانيــه الجيــدة إلى من سبقه من الشعراء، ويرد حكمه وأمثاله إلى كلمات لأرسطو، ليخرجه من زمرة الشعراء وزمرة الفلاسفة معا. وضرب مثالا على ذلك برسالة الحاتمى التى أتى فيها بما زعم أن المتنبى وافق فيه أرسطو. واكتفى رجلنا بأن رمى الرسالة بقوله : فى بعض هذه المواضع تكلف ظاهر فى الوصل بين قول الشاعر وقول الفيلسوف.

وأمـــا أنصـــار المتنبى فاعتمدوا على وصفه بالفلسفة على إتيانه فى شعره بأغراض فلسفية ، ومعان منطقية.

وانتقل مصطفى عبد الرازق من الحديث عن الأنصار والخصوم إلى العصر، الحديث فأورد أقباسا مما قاله محمد كمال حلمى بك، وعباس محمود العقاد، وشفيق جبرى، ومحمود محمد شاكر، عن فلسفته .

ثم وقـــف عند سؤال : هل كان المتنبى يرى نفسه فيلسوفا كما كان يرى نفسه الشاعر الفرد.

واستهل الإجابة بالخبر المشهور عن أن سائلا سأله عن أبى تمام والبحترى ونفسه ، فقال : أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحترى .

ثم لحـــظ أنه لم يجد شعرا للمتنبى وصف فيه نفسه بالفلسفة أو الحكمة ، بل لم يجده يمدح بهما إلا مرات قلائل، مثل قوله :

عربى لسانه ، فلسفى رأيه ، فارسية أعياده

وحكم على ذلك بأنه لا يدل على أن المتنبى لم يكن يعرف للفلسفة قدرها، فقـــد يكون تجنبه ذكرها فى بلاط الحمدانيين لأنها كانت مازالت معتبرة ــ فى ذلك الوسط العربى ــ علما من علوم الأوائل الأعاجم، غير إسلامى ولا عربى .

وخــــتم مصطفى عبد الرازق فصله بكلمة عن مصادر فلسفة المتنبى. فاتفق مـــع محمود محمد شاكر فى رفض أن يكون قد أخذ عمن يكنى أبا الفضل الكوفى. واتفق مع من قال إنه تأثر بأرسطو، لأنه لا شك أن أثر فلسفته قد وصل إلى المتنبى كما وصل إلى جمهرة المفكرين المثقفين فى عصر المتنبى ، ومن قبله ، ومن بعده.

ثم لاحظ أن كل المترجمين للمتنبى والباحثين فى فلسفته قد أغفلوا رجلا لعله صاحب الأثر الأكبر فى فلسفة المتنبى، ذلك الرجل هو أبو نصر الفارابى. فقد عاش كـــل مـــن الرجلين الآخر ــ فى حمى سيف الدولة ــ سنتين ، كما لا حظ أن فيما يـــرويه المؤرخـــون من روايات وأساطير فى شأن الرجلين تشابها يؤدى إلى الخلط أحيانا.

ثم أعـــلن : إذا جئـــنا إلى مايدور فى شعر أبى الطيب من المعانى الفلسفية. وجدنا لذلك أصولا فيما وصل إلينا من كتب الفارابى. وتَقضِّى كلّ ذلك أو أكثره ليس مما تحتمله هذه الفرصة : على أنى أضرب لذلك الأمثال :

أولا : يكثر المتنبى من القول فى الطبع وأنه يعسر تغييره أو يتعذر. وقد أثار الفارابى فى كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين مسألة الخلاف بين أرسطو وأفلاطون فى أن الأخلاق كلها عادات تتغير ، وأنه لا شيء منها بالطبع، وأن الإنسان يمكنه أن ينتقل من كل واحد منها إلى غيره بالاعتياد والدربة، كما جاء فى كلام أرسطو، أو أن الطبع يغلب العادة كما ذكر أفلاطون فى كتاب السياسة .

ثانيا : يقول المتنبى :

قضاء من الله العلى أراده ألا ربما كانت إرادته شرا

ويقول الفارابى : وكل كائن فبقضائه وقدره ، والشرور أيضا بقدره وقضائه .

ثالثا : رويت للفارابى أشعار يجرى فيها من المعانى مثل مايجرى فى شعر المتنبى .

رابعا : أحسب أن ما أورده الحاتمى من الأقاويل المنسوبة إلى أرسطو قد يكون معظمها من كلام الفارابى. فإن الحاتمى لم يبين لنا مواقعها من كتب أرسطو. وإذا لم تكن من كلام الفارابى فقد تكون وصلت إلى المتنبى من كتب الفارابى. فقد ذكر المؤرخون أن له كتابا اسمه «فصول مجموعة من كلام القدماء» وهو لم يصل إلينا .

ونخلص من ذلك إلى أن مصطفى عبد الرازق ليس دارسا للأدب: وإنما هو دارس للفلسفة ، يبحث عنها فى أقوال الفلاسفة والمتكلمين . غير أنه بحث فيما كتب عن المتنبى عن الفلسفة فى إبداع الشاعر. وأما ما كتبه عن البهاء زهير فصَدر عن هواية غلبت عليه فى صباه، ودفعته فى أحد أوقات فراغة فى رجولته إلى كتابة ما كتب .

ومع ذلك ، تكشف هذه الكتابات عن حس مرهف بالشعر، وإعجاب بالفكر الواضح ، والتعبير العذب غير المتعالى، وقلم ينطلق فى يُسر. يسيل بالعبارة الجامعة بين العذوبة والجزالة معا .

*****

رسالة الأدب
عند أبي حديد*

محمـــد فريد أبو حديد أحد رواد الأدب النثرى الحديث، الذى زاحم فن العربية الأعظم ــ الشعر ــ واحتل محله أو يكاد.

وهــو أحــد الرواد الذين تخرجوا فى مدرسة المعلمين العليا . التى قدمت لــلأدب المصــرى جماعة من رجاله : شعرا ونثرا، إبداعا وتجديدا. فقد يسرت لهم معرفتهم الواسعة باللغة الإنجليزية سبل الاطلاع على الأدب الأوروبى إبداعا ونقدا.

ومن ثم تأتى أهمية التعرف على صورة الأدب ورسالته عنده.

والأدب ــ عــنده ــ عنصر هام ضرورى فى حياتنا لا غنى لإنسان عنه، كما أن الفن ــ فى مجموعه ــ عنصر هام ضرورى فى حياتنا. فالأدب والفن ــ فى الحيــاة الإنســانية ــ مورد التثقيف الذوقى والنفسى. ولا يتم لإنسان وعيه، ولا تنضج حكمته، إلا بالتزود الكافى من هذه المنابع الروحانية.

وبقــدر اهتمامنا بالآثار الأدبية يكون اهتمامنا بكل ما يعرض لنا من معانى الحياة الإنسانية.

وليــس فى مــتع الحواس ما يعدل متعة السرور بقراءة قطعة أدبية أو فنية بديعــة، لأنهــا متعة يبقى أثرها فى الشعور فلا يزول أبدا، لأنها تضيف إلى وجود الإنسان إضافة نفيسة. وكل معنى نفيده من قراءة الأثر الأدبى ماهو إلا عصارة من حيــاة أخــرى، وثمرة من تجربة إنسان آخر: له فضل فى العقل والشعور، ولمح من

* محاضرة ألقيت فى المجلس الأعلى للثقافـــــــــة .

الحقـــائق لمحات تقتبس جانبا من حكمة الوجود. فاطلاعنا على ذلك المعنى يضيف إليـــنا تجربة لم نخضها، ويضئ لنا جانبا من الوجود كان غامضا علينا . ونحن ــ إذ نقـــرأ ما يبدعه الأديب، أو نطلع على ما يبدعه الفنان ــ تنفتح أمامنا آفاق جديدة مـــن التفكير . فيكون الأديب والفنان ــ بالنسبة إلينا ــ بمثابة من يفتـــــــــح بابـــا للمناقشـــة ، نشحذ فيه ذكاءنا وإدراكنا . ألسنا نرى أننـــــا ــ عند قراءة كـــتاب ــ تمـــر بنا أوقات كثيرة نقف فيها للتفكير فيما بيننا وبين أنفسنا، فأحيانا نوافـــق الأديب الكاتب، أو نقر الشـــاعر على نظرته، وأحيانا نخالف ما ذهب إليه كـــل منهما ؟ ونحن ــ فى الحالين ــ نشترك فى المناقشة، ونكتسب علما جديدا أو حكمة جديدة.

وقد نعدّل آراءنا بعد أن نعرف وجهة نظر الأديب، كما أننا قد نزيد إيمانا بوجهة نظرنا التى كانت ــ من قبلُ ــ أقلَّ وضوحا عندنا .

ولسنا نبالغ إذا قلنا : إن قراءة الآثار الأدبية من أكبر العوامل على تطوير الأفكـــار. وكـــلما كثرت تلك الآثار كانت الحياة ــ فى مجموعها ــ أغنى وأغزر وأعمـــق . وليس بخافٍ أن الأمم التى تكون فيها حركة الإنتاج الأدبى قوية، يكون مســـتوى الـــتفــــــكير فيها أعلى، وبَصَر الأمة ــ فى مجموعها ــ بالأمور أدقَّ وأجلى .

وليس يستغنى إنسان عن تذوق الأدب والفن إلا إذا أراد لنفسه أن يكون أداة خاملة لا تعرف للحياة الحقيقية معنى . ومن لا يهتز لجمال المعانى، أو لا يدرك خـــلجات العواطف الإنسانية ؟ ومن لا يهتز لجمال المنظر الطبيعى الجميل أو للنغم المطـــرب الرقيق أو للصورة البارعة التى أودع فيها الفنان براعته ونبوغه ؟ ومن لا يطـــرب لـــلموقف الجـــليل أو للعاطفة النبيلة ؟ من لا يتأثر بهذا إنما يكون إنسانا بالصـــورة لا بالحقيقة، ولا يكون فرقٌ بينه وبين الكائن الحيوانى الذى لا يعرف عن

الحيـــاة إلا ما يشبع شهوته، ويسد جوعه، ويطفئ عطشه، والذى يتألم من الضرب ولا يعرف معنى للكرامة، ولا يقدِّر قيمةً للحرية .

وكـــان أبو حديد من أنصار المذهب الفردى، الذى يرد تقدم البشرية إلى أفـــراد كانت لهم قدراتهم الخاصة . فهو يقول : إذا عرضنا أحوال الإنسانية ــ من أقـــدم العصور إلى اليوم ــ وتتبعنا تقدمها ورقيها، وما استحدثته شيئا بعد شئ من عناصـــر الـــتجديد، وتطورها خطوة بعد خطوة فى سلم الحضارة، إذا عرضنا ذلك وجدنـــا أنها مدينة ــ فى ذلك التنقل المستمرــ إلى أفراد أفذاذ ، كانوا هم خلاصة كل جيل، وكانوا هم رواد الإنسانية فى سيرها إلى الأمام.

فهناك الفرد الفذ الذى يختلف عن سائر أهل زمانه فى دقة نظـــــــرته إلى ما حوله من الأشياء، وقوة ملاحظته لوجوه الشبه والخلاف بينها، وفى نفوذ بصيرته إلى مـــا وراء مظاهر الأشياء، إلى ما ينطوى تحتها من الأسرار الكونية، وفى مقدرته على أن يلمح من الملكوت المحيط به مايدق عن ملاحظة سائر البشر فى وقته. فهذا الفـــرد الفذ يقدر على أن يدرك الحركة فيما يبدو ظاهره ساكنا، ويدرك التشابه فى أشياء تبدو ــ فى خارجها ــ مختلفة ، ويميز العناصر الواحدة الجوهرية فيها .

ولا فـــرق عـــنده ــ فى هذا ــ بين العالم والأديب . فالأول يستطيع أن يكشـــف عـــن سر كونىٍّ منطو تحت السطح فى الكائنات لا يراه غيره، ويكون له الفضل فى الكشف عنه، وتوجيه أنظار الآخرين إلى حقيقته. هذا هو العالم الذى بنى لَبِـــنة فى صَرْح العلم الذى نراه ــ اليوم ــ يطاول السماء فى شيء يشبه الغرور، بعـــد أن كانت أسراره خفية عن الناس، وبعد أن كان الإنسان فى جهالته الأولى ، يرهبها ويخشع إلى حد العبادة من هيبتها ، لجهله بها .

وكـذا تصـوره لغير العلماء . فالإنسانية ـ عنده ـ مدينة ـ فى تقدمها وتطورهـا كذلك إلى أفراد أفذاذ آخرين ، لكل منهم ميدانه الذى يبرز فيه، ولكل منهم مقدرته التى يتميز بها عن سواه .

فهناك الفنان الذى يستطيع أن يلمح من نافذته الخاصة التى يطل منها على الحيـاة ألوانا لا تلمحها العين العامة، أو لعلها تقع عليها ولا تقف عندها لتأملها ، وليـلمح أشـكالا وصـورا فى شتى الخطوط والتراكيب، وشتى الدلالة والمعنى ، ويمتـلئ بما توحى إليه نظرته اللماحة. ثم يكشف للناس عما لم تدرك أبصارهم فيها من الروعة أو من الدلالة.

وهـناك صاحب اليد الصناع، الذى يستطيع أن يتلطف فى عمله، ويبدع مالا تستطيع الأيدى الأخرى أن تؤلف من التشكيل والتركيب.

وهـناك مئات وألوف آخرون من الأفذاذ. كل منهم يتميز من جانب من الجوانـب التى لا يستطيعها غمار الأحياء فى عصرهم. وهؤلاء المئات والألوف هم هـرمونات الحياة الإنسانية التى أودع فيها سر الإبداع والرقى ، لبلوغ هذه الحياة ما أراده مدبِّر الكون سبحانه .

وليـس الأديب إلا أحد هؤلاء الأفذاذ الذين يمتازون بخاصيتهم، وينظرون إلى الحيـاة مـن نافذهم ، ويرون من أمورها وصورها وحركتها ماتمر به البصائر والأبصار الأخرى بغير أن توليه انتباهها .

فالأديب إذن أحد عناصر هذه الهرمونات الإنسانية ، وفيه سر من الأسرار التى لا حصر لها، تلك الأسرار المودعة فى طبع الإنسان، والتى قدَّر الله لها أن تتطور وتتجه إلى حيث دبر الله مصير هذه الإنسانية.

فالأديب ـ فى حياته ـ كسائر الناس، يعيش فى غمرة البشر، وهو مثلهم يـتعرض لمـا تقضى به الحياة من ضروريات ، ولما فى نفسه من دوافع، وهو ـ فى

زحمة الحياة ـ يدفع ويندفع ، مرتبطا بالناس والظروف المحيطة به، ويرتطم بقيود المجتمع، ويخضع لسلطان الحكم ، ويحس ـ فى ذلك كله ـ بأثر ما فى داخله وفى خارجه. وهو ـ فى كل ذلك ـ كسائر الناس، لا يختلف عنهم إلا بأنه أرهف إحساسا، وأنفذ بصيرة، وأعمق تأثرا، وأشمل نظرة. ولهذا ، فهو يرى مايراه غيره ، ويتعرض لما يتعرض له أهل وقته من الدوافع والمؤثرات المتعددة. ولكنه ـ فى نظرته وإحساسه وتأثره ـ يختلف عنهم فى مقدرته على التعبير عما يرى ويحس، وعما يتأثر به من ذلك ، لأن المقدرة التى يمتاز بها فى الحس تقترن بمقدرة أخرى على نقل ما فى فكره، وما فى أعماق شعوره، إلى غيره عن طريق التعبير الذى نسميه الأسلوب الأدبى، أو ما نقول عنه التعبير الممتاز بقوة البيان .

وعدة الأديب فى هذا الأسلوب الأدبى ماهى إلا الكلمة التى ترد إلى ذهنه، إذا أراد التعبير، والطريقة التى يستخدمها فى تركيب هذه الكلمة فى سياق تتمثل فيه معانيه وأحاسيسه تمثلا قويا، يجعل السامع أو القارئ لعبارته يدرك ما يريد الأديب التعبير عنه من المعنى والإحساس.

وإذا كان الأديب ـ كما قلنا ـ، يستطيع أن يلمح من المعانى ومن الأحاسيس ما يكون أدق وأعمق مما يستطيع الإنسان المعتاد فى عصره أن يلمحه ، كان من الطبيعى أن يكون إنشاده جديدا غير معهود فى ناحية من نواحيه. ولهذا كان الغالب على الإنتاج الأدبى أن يكون مخالفا لما يراه عامة أهل عصره بل صادما لهم ، شاذا عن مألوفهم . والأدباء يتفاوتون فى مقدار مخالفتهم لما جرت به عادة الناس من أساليب التفكير والشعور كما أن الأدباء فى العصر الواحد قد يختلفون فى أساليب تعبيرهم، وفى جوهر معانيهم، بمقدار اختلافهم فى وجهة النظر، واتجاه الشعور .

فهناك شرطان ضروريان لكل أديب مطبوع .

أولهما إدراك المعنى .

وثانيهما الشعور القوى الذى يشحن مجال ذلك المعنى .

فإذا ما عبر الأديب عما فى نفسه من الفكر والشعور انبعث أسلوب تعبيره انبعاثا طبيعيا، مسايرا لفكره وشعوره. وامتاز عن الأسلوب المعتاد الذى يعبر به الناس عادة عن أفكارهم ومشاعرهم ، بكونه صادرا عن فكر أعمق، وشعور أرهف. ولهذا كان أول ما يميز الأديب أنه يعبر عن وحى شعوره، وعن لمحات فكره، تعبيرا صادقا، مطلقا من كل اعتبار آخر غير فكره وشعوره.

فإذا قلنا : إن الصدق أول صفة مميزة للأدب، كان المعنى الذى نقصده هو صدق الأديب فى التعبير عما يختلج فى صدره . فهو يطّلع على العالم ـ كما سبق أن قلنا ـ من نافذة خاصة به، وينظر إلى ما يطّلع عليه نظرة خاصة بشخصه. فنظرته هى شخصيته، وفكرته هى شخصيته، ومشاعره هى شخصيته. فالأديب ـ إذن ـ يعرض علينا شخصيته تجاه العالم الذى يعيش فيه. وقيمة الأديب تنحصر فى هذه الشخصية . وكل ما يستطيع أن يهبه لنا هو أن يعرض علينا شخصيته بهذا المعنى .

ونتيجة هذا أن الأدباء يعرضون علينا ما عندهم بحسب اختلاف شخصياتهم . فمن الطبيعى أن يكون لكل منهم مميزاته الخاصة به فى أسلوب تفكيره وشعوره. وينشأ عن هذا أن لكل أديب أسلوبه الخاص به فى التعبير .

ومن الطبيعى أيضا أن يكون لكل أديب فلسفته فى الحياة . فمنهم من ينظر إلى الحياة حزينا يائسا من خيرها. ومنهم من ينظر إليها مستبشرا آملا فى سعادتها، ومنهم من يبشر بالحب، ومنهم من يبشر بالقوة، ومنهم من تكون نغماته صوفية تصور معنى الزوال والفناء، وينفض يديه من لذات الحياة العابرة. وهكذا إلى ما لا حصر له من ألوان الأفكار والمشاعر.

وقـــد لا يتأثر الناس ــ فى عصره ــ بإنتاجه ، ثم يأتى جيل جديد يستطيع أن يتأثر به . كما قد لايستطيع الأديب أن يؤثر فى قومه ثم يجد مجالا للتأثير فى قوم آخرين.

وهذا يُظهر ما لإنتاج الأديب من أهمية للبشرية. فإن العبارات التى تصدُر عـــنه تبقى كائنة، وفيها كل القوى التى تكمن فيها منذ خلّفها، وتحتفظ بهذه القوة على مر الدهر بقيمتها الحقيقية مجردة عن كل الأشخاص والجماعات . ولهذا يمكن أن نقـــول : إن الكـــلمات كانت ــ ولن تزال ــ من أكبر قوى الإنسان وأبعدها مـــدى: فى الـــزمان والمكـــان. فما يقوله أديب اليوم يبقى حيا إلى آلاف السنين، ويستطيع أن يصل إلى أبعد الأركان، حيث يوجد إنسان يتلقاها.

إذن فالأديب ــ عندما يعمد إلى الألفاظ ليعبر بها عما عنده ــ يقوم بعمل إنسانى بالغ الخطورة من الناحية الإنسانية، لأنه يضيف إليها مادة خالدة يتكون من مجموعهـــا هـــى وأمثالها أنفَس ما للإنسانية من تراث، ذلك التراث الذى كان له الفضل فى ترقى الإدراك الإنسانى ، وترقى المشاعر الإنسانية.

والأديـــب ــ عندما يخلق إنتاجه ــ ينساق مع طبيعته بغير تكلف، ويكون إنتاجه دائما صورة من شخصيته. ولهذا فالإنتاج الأدبى يختلف اختلافا عظيما بقدر اختلاف الأدباء فى طباعهم وميولهم واتجاهاتهم النفسية وفلسفتهم فى الحياة، وبقدر اختلاف أغوارهم وغرائزهم وسائر ما يميز بعض الأفراد عن بعض .

وإذن فالأدباء أنماط شتى . وكل منهم نسيج وحده ، ولا معنى للنظر إليهم على أنهم أشياء يمكن ترتيبهم فى درجات. وكل ما يمكن أن يبلغه الناقد أو التذوق للأدب أن يعرف لكل أديب خاصته التى يتميز بها .

وأجمل أبو حديد ما قال فى ست ميزات رأى أنها تؤهل الأديب لأن يكون رائدا للإنسانية :

أولا : أنه صاحب شخصية فذة فى لمحه للحقائق .

ثانيا : أنه ينفذ ببصيرته إلى أعمال لا تصل إليها بصائر الناس عادة .

ثالثا : أن لمحاته تبعث فيه معانى دقيقة قد تكون واضحة له بالإلهام ، ولكنها ــ مع ذلك ــ قد تكون أدق من قوة الألفاظ فى التعبير. ولهذا فهو يبتكر لها أساليب خاصة به ليعبر عنها ، فيكسو الألفاظ المعتادة معانى جديدة .

رابعــا : أن المعــانى التى يحسها تكون دائما مشحونة بقوة عظيمة من الشعور. وشأنه فى ذلك شأن المستكشف الذى تتحرك نفسه حركة شديدة عند مواجهة السر الجديد.

خامسا : أنه يعبر صادقا عن المعانى التى يلمحها ، والشعور الذى يحسه .

سادســا : أن أسلوب تعبيره يمثل ما يجيش فى صدره من الأفكار والشعور بحيث يحدث أثرا مماثلا فيمن يتلقى عبارته، وهذا هو أسلوبه الفنى .

وتســاءل أبو حديد أيضا : ماذا نريد من الأدب؟ أو بقول آخر : ما هى رسالة الأديب نحو الناس ؟ وإذا كان للأديب رسالة خاصة به : أتكون هذه الرسالة صادرة عن نفسه، ومتجهة إلى نفسه ، أم هى بطبيعتها متجهة إلى الناس؟ وإذا شئنا أن نجــارى هذا العصر فى طريقتهم التى يصوغون السؤال بها قلنا : هل يكون الفن لــلفن أم يكون للمجتمع ؟ والجواب على هذا بسيط وواضح . فليس فى استطاعة أحد أن يحمل أديبا على أن ينهج منهجا معينا . هذا هو القانون العام، الذى يسرى عــلى كــل عمل لا على الأدب وحده. فالأديب هو الذى يختار فنه بنفسه، وهو الــذى ينتجه. ولا سبيل لأحد أن يحدد له سبيله الذى ينبغى له أن ينتجه . الأديب هو الذى يختار أن يتخذ أدبه وسيلة للتعبير عن نفسه أو أن يتخذه وسيلة للارتزاق أو يسخره لأغراض غيره .

والأديـــب هو الذى يملك قلبه وذوقه وفنه واتجاهه فى إظهار ذلك الفن فى موضـــوعاته . هـــذا كله صحيح بغير شك. فإذا سألنا الأديب ماذا تريد لفنك : أتـــريده أن يكون للفن وحده أم تريده للمجتمع، كان من حقه أن يقول لنا : ليس هذا من شأنكم ، بل هو حقى الذى لا يشاركنى فيه أحد.

ولكـــن للموضوع جانبا آخر ليس أقل أهمية من تصرف الأديب فى فنه ، وهـــو أنـــنا ــ نحن الذين نقرأ الأدب ــ نطلب من الأديب مانحتاج إليه . فإذا هو أنـــتج لـــنا مـــا نقبله أخذنا عنه، وسعدنا به. وإذا استطاع أن يؤدى وظيفته لنا ، فيكشف لنا عن أسرار الحياة بأسلوبه أو إذا استطاع أن يحمل إلينا متعة نحبها ، أو بقول آخر: إذا عرض علينا بضاعة نقبلها ونطلبها، سعدنا بما عنده ، كما يسعد هو بـــأداء وظيفته لنا . وأما إذا حدث أنه أنتج لنا من فنه مالا نحس حاجة إليه، ولا ما نجـــد مـــن أنفسنا قبولا له ، لسبب من الأسباب ، صار فنه ــ بالنسبة إلينا ــ فى حكـــم المعدوم . ولا يمكن أن يشتهر إنتاج الأديب فى عصره إلا إذا كان يجد قبولا عند أهل عصره .

وقد يحدث أن يروج أدب الأديب فى عصر، عندما يجد من الناس طلبا له . فإذا مر ذلك العصر، وتغير الناس ، وتحول الجيل الجديد من طلب ذلك النوع من الفن، لم يلبث الأدب أن يطرح ظهريا .

وقـــد يحدث عكس ذلك . فقد يكون إنتاج الأديب ــ فى عصره ــ غير مقبول ولا مطلوب . فإذا مر الزمن، ونشأ جيل آخر ، يطلب ذلك الإنتاج، ويقبل عليه ، كُتبت لذلك الإنتاج حياة جديدة .

وعلى هذا نقول : إن الإنتاج الأدبى لا يمكن أن يعد إنتاجا إلا إذا كان له وظيفـــة عـــند الناس أو عند طائفة منهم فى حاضرهم أو مستقبلهم . فإذا لم يكن

كذلك . ولم يكن كذلك. ولم يكن له وظيفة فى مكان ولا فى زمان، فإننا لا نستطيع أن نتصور له وجودا .

فالقول بأن الفن قول غامض لا يبدو له معنى محدد. وقد يحمله بعضهم على أن المقصود به أن الإنتاج الفنى قد لايرضى الناس فى عصر من العصور، لأنه يصدمهم ويجعلهم ينكرونه. ولكن ليس معنى هذا أن الإنتاج الفنى لا يكون من أجل الفن نفسه. إن الأديب ــ وإن صدم الناس ، وجعلهم ينكرونه ــ يكون متجها إلى الناس لا إلى نفسه .

فالأديب ــ إذ يؤلف قطعة شعرية مثلا ــ قد يميل إلى أن يترنم بها، ويهتز لها فيما بينه وبين نفسه. ولكننا لا نستطيع أن نتصور أنه ــ وهو يترنم بها ويهتز لها ــ يريد أن يحفظها سرا فيما بينه وبين نفسه. ولو أنه فعل ذلك ، واستمرت القطعة على سريتها إلى الأبد، لما كان لها وجود بالنسبة للناس جميعا . وأما إذا كان الأديب يؤلف القطعة ، ويهتز لها ، ويريد من الناس أن يشاركوه فى اهتزازه ، أو إذا كان يريد بها أن تظهر للناس معنى لا يعرفونه، أو يدخل إلى قلوبهم شعورا لا عهد لهم به من قبل ، إذا كان الأديب يريد ذلك فإنه يكون متجها إلى الناس بإنتاجه ، وعلى ذلك يكون فنه للمجتمع .

والذى يلوح لنا أن المقصود بقولهم : إن الفن للفن : إنما يُقصد به أن الأديب لا يصدر فى إنتاجه عما يُرضى الناس أو يسخطهم ، بل يصدر عن وحى نفسه وحدها بغير أن يتقيد بآراء الناس أو شعورهم. وهذا هو المثال الأعلى للفن . إذا كان للأديب رسالة. فهو يتجه إلى الناس بفنه وإنتاجه ، وإن كان لا يعمل على إرضائهم أو إسخاطهم. وبذلك يكون كأى صاحب بضاعة إذا أخرجها إلى الناس ، وعرضها عليهم ، رجاء أن تنفُق عندهم، بعد أن أبدعها كما يريد هو .

على أن هذا القول قد يتخذه البعض ذريعة للإسفاف والانحراف عن جادة الفن نفسه. والذى يخرج عن جادة الفن لا يمكن أن يوصف إنتاجه بأنه من أجل الفن. والذى نقصده بجادة الفن هو قيام الأديب بالوظيفة الطبيعية له : إنه رائد للإنسانية ، يكشف لها مالا يستطيع أحد غيره أن يكشف من أسرار الحياة ، والنفس الإنسانية ، ومواطن الجمال فى الكون ، ومعالم الطريق الذى يؤدى على اطراد التقدم البشرى نحو غاية الحياة البشرية. ولا يمكننا تحديد معنى غاية الحياة البشرية إلا بحد واحد ، وهو خير الإنسانية وسموها.

ولا يغيب عنا أنه من الممكن المناقشة فى معنى خير الإنسانية . فقد مر بها أوقات عدة تعرض فيها معنى الخير والسمو لمناقشات كثيرة . كان أكثرها صادرا عن المغالطة والهوى . فالخير والسمو واضحا المعنى. وسبب وضوح معناها أنه نابع من ضمير الإنسانية .

ليس يشك أحد فى أن الرحمة خير بالرغم من كل ماناقشوا ، وحاولوا فى ذلك ، وزعموا أن خير الإنسانية إنما يكون فى الجبروت والقسوة، وأن الرحمة خور فى الطبيعة .

وإذن نستطيع أن نقول : إن خير الإنسانية ماثل فى الفضائل المؤدية إلى الصلاح للبقاء ، وإلى التمتع بالحرية والعزة، وإن شر الإنسانية فى الرذائل المؤدية إلى التفكك والذل والانهزام مما يؤول بالناس إلى العبودية.

وعلى هذا يكون قولهم : إن الفن للفن ، قول صحيح لا شبهة فيه، لأن الفن لا يمكن أن يؤدى إلا إلى خير الإنسانية، لأن الفنان ــ كما سبق أن وصفناه ــ هو رائد الإنسانية فى الكشف عما هو جميل : وعما هو خير للبشرية.

وأما الذين يسميهم البعض أدباء ممن زعموا لأنفسهم أنهم أصحاب فن، وعكفوا على التغنى بالإسفاف والانحراف وسائر ما يؤدى إلى الذل والعبودية،

فأحـــرى بهـــم أن يُـــتركوا وشـــأنهم مع الحياة، لأن الحياة تأباهم عاجلا أو آجلا وتنصرف عنهم ما دامت حياة إنسانية متجهة إلى الذى سارت فيه هذه الألوف من السـنين . فلسنا نحجر عليهم ، ولسنا نناقشهم فى مذهبهم. ولكننا نحن والإنسانية نمـلك شيئا واحدا، وهو أن نرفض ريادتهم للإنسانية ما دامت تريد التماس طريق الحياة والحرية .

وإذن نحـــن نطـــلب من الأديب الموهوب كل ما يستطيع أن يقدمه لنا من وحـــى إبداعـــه ، لأن ذلـــك يؤدى إلى زيادة إنسانيتنا. والذى نقصده من زيادة إنسانيتنا هو زيادة سعادتنا فى الحياة ، أو زيادة تقدمنا فى المعرفة ، أو الطلوع بمعان خفيـــة عليـــنا . فـــإن ذلك كله يزيد من شعورنا بأنفسنا وحريتنا . وقد يقدم لنا الأديـــب مـــن فنه ما نتسلى به تسلية ذهنية أو شعورية، وقد يقدم لنا ما يؤنسنا ويبهجـــنا ، وقد يقدم لنا ما يشعرنا بالعظة والعبرة ، أو بالحقائق الأبدية، وقد يقدم لـــنا صورة منظر جميل أو موقف نبيل ، قد يقدم لنا الفنان ما يهتدى إليه إبداعه فى الصـــورة التى يرضاها . ولا يمكن حصر هذا النص الذى يقدمه لنا فى أنواع خاصة أو أبـــواب معيـــنة ، مهما توسعنا فى الأبواب والأنواع. لا نستطيع أن نحدد ما قد يقدمه الأديب بما نعرفه من أصناف الإنتاج الفنى، لأنه قد يبتدع لنا إنتاجا لم نعرف اسمه بعد، ولكنه يكون ــ فى كل الحالات ــ أحرى أن يكون مقبولا، يزيدنا ثروة فى الذهن والنفس، ويزيدنا متعة فى الحس ، ويزيدنا تقدما فى الحياة. وليس عليه إلا شرط واحد، وهو أن يقدم لنا ما يزيدنا إنسانية وحرية وصلاحا للحياة السُّمْيا .

فـــإذا مـــا انحرف الأديب عن ذلك المنهاج، وقدم إلينا ما يرضاه هو ولا يؤدى إلى هذه الغايات الإنسانية ، فلن يغنى عنه أن يزعم أن الفن للفن ، لأن الفن الـــذى لا يـــؤدى إلى تقدم الحياة وزيادة الحكمة والسعادة البشرية بل يؤدى إلى عكس هذا ، لا يكون فنا ، إنه يكون ــ عند ذلك ــ هادما للحياة ، ممهدا للشقاء

والفـــناء . وأقرب مثل للتفرقة ما بين هذا الفن المزيف والفن الصحيح هو التفرقة بين الشراب السائغ العذب والسم القاتل، أو التفرقة بين الغذاء الذى يبنى الأجسام والمخـــدرات الـــتى تهـــلكها . وإذا كانت الدولة تجد من واجبها أن تقاوم تجارة المخـــدرات ، فلسنا نطالب أحدا بأن يقاوم إنتاج الفنون الزائفة ، لأنها هى عدوة نفســـها . ولـــن يـــدوم بقاؤها طويلا بل نوشك أن تنتحر بالســـــــموم التى طوى عليها .

فهرس

فهرس